PROBLEMEN FUN KINSTLERISHN SHAFN

Efraim Shreier

•



NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS
413 256-4900 | YIDDISH@BIKHER.ORG
WWW.YIDDISHBOOKCENTER.ORG



MAJOR FUNDING FOR THE
STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
WAS PROVIDED BY:

Lloyd E. Cotsen Trust
Arie & Ida Crown Memorial
The Seymour Grubman Family
David and Barbara B. Hirschhorn Foundation
Max Palevsky
Robert Price
Righteous Persons Foundation
Leif D. Rosenblatt
Sarah and Ben Torchinsky
Harry and Jeanette Weinberg Foundation
AND MEMBERS AND FRIENDS OF THE
National Yiddish Book Center



The *goldene pave*, or golden peacock, is a traditional symbol of Yiddish creativity. The inspiration for our colophon comes from a design by the noted artist Yechiel Hadani of Jerusalem, Israel.

אפרים שרייער

פראבלעמען
פון קינסטלע־
רישן שאפן

אפרים שרייער

פראבלעמען פון קינסטלערישן שאַפן



פארלאג „גייוועלט“ מינכען
1948

EFROIM SCHREIER

Problems of Artistic Creating

הילע – זילבערמאַן

Special issue of „Najwelt“ Published under EUCOM Civil Affairs Division
Authorization Number UNDP 234
Responsible publisher: Dawid Jakubowitz
Printed: Ludwig Maultasch Stuttgart, Reinsburgstraße 207
דרוקעריי ל. מאַולטאַש, שטוטגאַרט ריינסבורג 207

געווידמעט מיין אומגעקומענער
משפחה און פריינד.

I

דאָס שאַפן און די שעפערישע פערזענלעכקייט. — די גענעטיק פון שאַפונגס־פּראָצעס. — די אָביעקטיווע און סוביעקטיווע פאַקטאָרן אין פּראָצעס פון אויפנעמען דערשיינונגען. — די קינסטלערישע אייגנאַרט און די אָביעקטיווע דערשיינונגען. — דער איינדרוקס־מאָמענט. — דער פּראָצעס פון פאַראַרבעטן די שטאָפן אין קינסטלערישע ווערטן. — די פונקציע פון אינטויציע. — דאָס קינסטלערישע באַוווּסטזיין און אונטערבאַוווּסטזיין. — די פאַנטאַזיע. — די ראָלע פון אינטעלעקט אין קינסטלערישן שאַפן. — דער איראַציאָנעלער מאָמענט אין דער שאַפונג. — די סטרוקטור פון קינסטלער. — די עוואָלוציע פון איבערלעבן. — דראַמאַטיק און עטישער אורטייל. — פון אָביעקט ביז עמאָציע. — די ראָלע פון קינסטלערישע אַסאָציאַציעס. — קינסטלערישע און ניט־קינסטלערישע אַסאָציאַציעס. — דאָס סוביעקטיווע באַוווּסטזיין און דאָס אָביעקטיווע זיין. — דער כאַראַקטער פון איבערלעבונגען. — די עמאָציע. — קינסטלערישע סובלימאַציע. — די דיאַלעקטיק פון ליידנשאַפטן. — די באַציונג צום אָביעקט.

נישט איין מאָל שטייען מיר פאַר דערשיינונגען, וועלכע גרענעצן לויט זייער כאַראַקטער מיט די דינסטע און סודותפולסטע געהיימענישן פון אונדזער גייסטיקן לעבן — אונדזערע האַנדלונגען און שאַפונגען.

די וועגן און שטעגן, וועלכע פירן אין די הייכלען פון גייסטיקן לעבן, זיינען העכסט קאָמפּליצירט, זיי זיינען פאַרבונדן מיט זיך דורך צענדליקער און הונדערטער ווידערשפּרוכן. אויף דער דינאַמישער פלאַך פון אונדזער באַוווּסטזיין קרייזן אומאויפהערלעך פיל פראַגן און פּראָבלעמען, צו וועלכע מיר וואַגן אָפט מאָל נישט צורירן זיך, כדי דערמיט נישט צו צעשטערן די רו און אָרדענונג, די געהיימענישן פון איינעם קעניגרייך — די פּראַכט און צויבער פון אונדזערע נשמה־ספערן.

אַ גאַנץ באַזונדערע פּאָרזיכטיקייט פאַרלאַנגט זיך ביים באַהאַנד־לען דעם פּראָצעס פון קינסטלערישן איבערלעבן און שאַפן, — ביים פאָרשן די אנטוויקלונג און אַנטשטייונג פון דער עסטעטישער רע־אַליטעט. דעם פּראָצעס פון קינסטלערישן שאַפן דאַרפן מיר באַ־טראַכטן אין ענגן צוזאַמענהאַנג מיט דער שעפערישער פּערזענלעכקייט, —דאָס שאַפן, ווי אַ רעזולטאַט פון אַ געוויסער פסיכישער סטרוק־טור־איינגאַרט.

די גענעטישע פאָרשונג, ווי אויך דער אַנאַליז זיינען פאַרבונדן מיט פיל שוועריקייטן, באַזונדער ווען עס האנדלט זיך אין אָנדייטן דעם סכעמאַטישן ציקל פון עלעמענטן און דערשיינונגען אינעם פּראָצעס פון איבערלעבן און שאַפן.

אויב מען וויל דעם פּראָצעס פון שאַפן באַטראַכטן מיט וויסנ־שאַפטלעכער אויפריכטיקייט, מוז געזאָגט ווערן, אַז עס זיינען פאַראַן פיל אומקלאָרקייטן סיי אין אַנאַליז סיי אין די אויספירן.

די מעגלעכקייטן פון אויפנעמען און שאַפן זיינען אין דער ער־שטער ריי אָפּהענגיק פון די אינדיווידועלע אייגנאַרטן פון שעפער, פון דער הייך פון זיין אָרגאַניזאַציע, פון דער סטרוקטור פון זיינע אָרגאַ־נען.

פון דעם דרינגט שוין ממילא אַרויס די באַזונדערקייט פון דער אינדיווידועלער באַציונג ביי יעדן קינסטלער צום אַרומיקן לעבן און דער־שיינונגען, זיין באַציונג צו די אויסערלעכע איינפלוס־ספערן, וואָס זיי־נען די סטימולן און ווירקונגס־דאָמינאַנטן אָן וועלכע עס שטויסט זיך אָן די שעפערישע פּערזענלעכקייט.

יעדער קינסטלער נעמט אויף אַנדערש איינע און די זעלבע אוי־סערלעכע דערשיינונגען. איינע און די זעלבע אָביעקטיווע רעאַליטעטן באַקומען אַ פאַרשיידענעם תיקון אין דער אינדיווידועלער לייזונג ביי יעדן קינסטלער באַזונדער. דאָס הייסט נישט, אַז דער פּראָצעס פון קינ־סטלערישן איבערלעבן איז בלויז אַ סוביעקטיווער. די איבער־לעבונג איז סוביעקטיוו אויף אַזוי פיל, אויף וויפל זי איז אַ פּראָ־דוקט פון די אונדיווידועלע מעגלעכקייטן פון אויפנעמען און רעאַגירן. אָביעקטיוו איז דער פּראָצעס אויף אַזוי פיל, אויף וויפל די שע־

פערישע אייגנאַרט איז נישט קיין אומאָפּהענגיק עקזיסטירנדיקע דער־שיינונג, נאָר אַ רעזולטאַט פון דער גאַנצער אָרגאַנישער נאַטור־אייג־הייט.

דאָס קינסטלערישע איבערלעבן איז סוביעקטיוו און גלייכצייטיק אָביעקטיוו.

דאָס קינסטלערישע איבערלעבן איז אַנדערש פון דעם אי־בערלעבן ביי אַלע איבעריקע מענטשן — נישט קינסטלער, אין דער ערשטער ריי מיט די אונטערשיידן פון די קוואַליטעטן, אין דער הייך פון דער אָרגאַניזאַציע און סטרוקטור ביי קינסטלער און נישט קינסטלער.

דער קינסטלער אָבסערווירט און פאָרשט דאָס לעבן, די נאַטור, די אָביעקטן און מאַטעריאַלן פון זיין שאַפן מיט דער גאַנצער פּינקט־לעכקייט און שאַרפזין. דער קינסטלער פאַרמאָגט די ברייטסטע מעג־לעכקייטן אויפצונעמען נישט בלויז דאָס צופעליקע און אויבערפלעכלע־כע אין די סכעמאַטיש פאָטאָגראַפישע דעטאַלן, נאָר נעמט אויף דערשיינונגען לויט זייער אָרגאַנישער און דיאַלעקטיש דינאַמישער אייג־הייטלעכקייט, — לויט דער געזעצמעסיקייט פון זייערע ווידערשפּרוכן און טענדענצן פון זייער אַנטוויקלונג.

ביי קינסטלער קומט דער אַנאַליז אייַנצייטיק מיטן סינטעז.

די אינערלעכע באַוועגלעכקייט פון קינסטלערס נשמה, זיינע שטורמישע ליידנשאַפטן שטויסן זיך אומאויפהערלעך אָן מיט דעם אַרום, מיט די שטאָפן, וועלכע דינען ווי דער קוואַל וואָס נערט זיינע איבער־לעבונגען.

*

דאָס ערשטע אויף וואָס עס פאַרהאַלט זיך די אויפמערקזאַמקייט פון קינסטלער אין צונויפטרעף און אָנשטויס מיט די שטאָפן איז אַזאַ עלעמענט, וועלכער אַנטשפּרעכט דעם כאַראַקטער פון זיין סטרוקטור. דאָס איז דער אַזוי גערופענער עלעמענט פון איינדרוק אין פּראָ־צעס פון אָבסערווירן, וואָס איז דער צענטראַלער פונקט און קערן, אַרום וועלכן עס הייבט זיך אָן אָרגאַניזירן דער ווייטערדיקער לויף אין דער

אַנטוויקלונג פון איבערלעבן. דאָס איינדריקלעכע נעמט דער קינסטלער אויף אינסטינקטיוו. דער עלעמענט פון איינדרוק קען זיין אַ געשעעניש, אַ קעגנשטאַנד, אַ שטימונג, אַ וואָרט, אַ קלאַנג, אַ גאַמע — אַן אילוזיע. וויכטיק זיינען נישט די אָביעקטיווע כמותן אין דער אינהאַלטלעכקייט, ווי אויך נישט די כראָנאָלאָגישע אָרדענונג פון אָביעקטיווז פּאַראַנענעם, וויכטיק איז בלויז די קראַפט פון אָנשטויס מיטן קינסטלערס אינדיווידואַליטעט.

וואָס גרעסער עס איז די עמפּינדלעכקייט פון קינסטלערס אָרגאַניזאַציע, אַלץ ווינציקער איז ער אָפּהענגיק אין די קוואַנטיטעטן פון זיין שטאָף.

דער עלעמענט פון איינדרוק קומט נישט מיטן קינסטלער אין באַרירונג אוממיטלבאַר, תיכף, עס קען טייל מאָל אַוועק פיל צייט ביז ד'ער איינדרוק זאָל זיך פאַרוואַנדלען אין אַ קינסטלעריש איבערלעבן. ס'טרעפט אפילו, אַז דער קינסטלער זאָל אין גאַנצן פאַרגעסן דעם פאַרלויף פון דער ווירקלעכער געשעעניש, אָדער קעגנשטאַנד, אַז אין זיין עמאָציאָנעלן זכרון זאָלן אָנהייבן אַנטשטיין נייע בילדער, נייע געפילן, נישט ענלעכע צו די ערשטע. אין דער פאָרשטעלונגס־קראַפט פון קינסטלער ווערט געבוירן אַ נייע „לאָקאַלע וויזיע", זיין נשמה הייבט אָן וויברירן און קרייזן אין ספערן פון אַ נייער ווירקלעכקייט, וואָס מוז נישט זיין ענלעך צו יענער — דער רעאַלער, נאָר קען זיין אין קעגנזאַץ צום רעאַל געזעענעם, — ווי אַ קעגנזעצלעכע לאָגישע קאָנסעקווענץ צום איינדרוק.

דאָס אָביעקטיווע, ווי עס זאָל נישט זיין אָנגעלאָדן מיט סאָציאַלער דינאַמיק און דראַמאַטיק, איז עס נישט גענוגנדיק ס'זאָל קענען ווירקן דירעקט און ווערן אַ קינסטלערישע איבערלעבעניש.

ערשט אין פּראָצעס פון אַנטשטיין פון די אַסאָציאַציעס הייבט אָ געבוירן צו ווערן דאָס קינסטלערישע איבערלעבן פונעם שטאָף. איין אַסאָציאַציע שאַפט די צווייטע, איין שטימונג די אַנדערע, עס איז אַ קרייצונגס־פּראָצעס פון אומאויפהערלעכן אָפּלייקענען און פאַרבייטן איינס מיטן צווייטן.

פון געפילן און אימפּרעסיעס הייבן אָן אַנטשטיין בילדערישע וויזיעס, פאַרבנרייכע האַלוציני רונגס־פאָרשטעלונגען, — אַ סימפאָניע פון

ריטמען, גאַמען און קלאַנגען, — עס הייבט אָן אַנטשטיין די פּאַנ־טאַזיע, — ווי די ענערגיע פון פאָרשטעלונג און איבערלעבן.

די אַסאָציאירונגס־פאַזע איז די ערשטע פון ציקל אין פּראָצעס פון קינסטלערישן איבערלעבן. די אַסאָציאַציעס פאַרוואַנדלען זיך אין לויף פון זייער אַנטוויקלונג אין אַ העכערן פאַקטאָר אין — עמאָציעס.

*

די קינסטלערישע עמאָציע איז אַ צווייטער פּראָצעס פון איבער־לעבן דאָס אָביעקטיווו רעאַלע. אין דער פאָרשטעלונג פון קינסטלער ווערן אַלץ מער קלאָר און בולטער די שטריכן און קאָנטורן פון געזעענעם און איבערגעלעבטן, — עס אַנטשטייט דאָס בילד פון דער ניי געשאַפענער רע־אַליטעט, יעטווידע אָביעקטיווע דערשיינונג ווערט אַ קינסטלערישע רעאַליטעט ווען זי שטויסט זיך אָן אויף דעם קינסטלערס עמאָציע. די עמאָציע איז אַ כוח פון שטאַרקער פּאָטענץ. וואָס שטאַרקער עס איז די עמאָציע פון קינסטלער, אַלץ גרעסער און ברייטער זיינען זיינע שאַ־פונגס־מעגלעכקייטן, אַלץ העלער און לויטערער — זיין קונסט.

די עמאָציע איז ערשט דער אינסטינקטיווער און אינ־טויטיווער טייל אין פּראָצעס פון איבערלעבן. דער שעפער מאַכט אין דעם פעריאָד אַדורך אַ וואַנדערוועג פון אַ ריי גילגולים און אי־נערלעכע שטרויכלונגען. זיין נשמה־שטורעם טראָגט אין זיך גליענדיק פייער, וואָס טליעט ווי אַ ווולקאַן אין שעפערס גייסטיקער פּאָטענץ. עס איז אַ פּראָצעס פון אויפגעוואַכטער שטייגערונג און דעפּרעסיעס, — געפילן פון גליקסרויש און מידער רעזיגנאַציע. דאָס עמאָציאָנעלע אי־בערלעבן די שטאָפן איז צעפאַל און דעקאָמפּאָזיציע פון איינע עלעמענטן און גלייכצייטיק אָנהייב און אַנשטיין פון צווייטע עלעמענטן. דער פּראָצעס פון צעפאַלן און אַנשטיין בילדן דעם סינטעז. פאַרן קינסטלער איז דאָס אַ שווערער פעריאָד פון געראַנגל. אַ מאָמענט פון איבערוועריטן די ווערטן, דער איבערגאַנג פון פאַר־וואַנדלען די אָנגעזאַמלטע קוואַליטעט אין אַ הויך אָרגאַניזירטער כמות.

*

דאָס קינסטלערישע באַוווּסטזיין רעגולירט און קריסטאַלי־זירט די עמאָציאָנעלע אָנגעלאָדנקייט, רעגולירט די ספּאָנטאַנע צופלוסן

און אָפּפלוסן פון דער ענערגיע. דאָס באַוווּסטזיין, דער אינטע־לעקט טיילן פונאַנדער די קינסטלערישע פונקציעס, באַשטימען די ריכטונג פאַר דער צילבאַוווּסטער פאַרווענדונג פון דער קינסטלערישער ענערגיע.

פאַרן שעפער ווערן קלאָר די אויפגאַבעס, וועלכע דערמעגלעכן אים צו קאָמפּאָנירן און ברענגען אין גלייכגעוויכט די עלעמענטן אין דעם שאַפן, ווי אויך שפּאָרזאַם און צוועקמעסיק באַנוצן זיך מיט די מעגלעכקייטן און מאַטעריאַלן. דאָס באַוווּסטזיין אָרגאַניזירט אין קינסט־לער די שטאָפן, פּירט איבער דאָס עמאָציאָנעלע איבערלעבן אויף די רעלסן פון קינסטלערישן שאַפן, — די פאַנטאַזיע ווערט אַ שעפע־רישע רעאַליטעט. אָן דעם באַוווּסטזיין—שאַרפן שכל, הויך אָרגאַניזירטן אינטעלעקט איז יעטווידע עכט קינסטלערישע שאַפונג אוממעגלעך. דעם באַדייטנסטן טאַלאַנט קען דראָען אַ דורכפאַל, אויב זיינע געפילן ווערן נישט רעגולירט דורכן אינטעלעקט. עס מוזן האַרמאָניש צוזאַמענאַרבעטן די פאַנטאַזיע מיט דער דענקונגס־קאַטעגאָריע.

צווישן דעם אינטויטיוון פילן, עמאָציאָנעלן אי־בערלעבן, — דעם אונטערבאַוווּסטזיין פון איין זייט, און באַוווּסטזיניקער אורטיילס־פעיקייט פון דער צווייטער, — צווישן דער מעגלעכקייט פון פילן און כוח פון באַנעמען אנשטייט א נייער סינטעטישער פאַקטאָר, — די פילאָזאָפישע סובסטאַנץ, וואָס איז די אינטעלעקטועלע נשמה פון קינסטלער.

ערשט די רייפע און העלע קינסטלערישע פאַנטאַזיע און ענערגיע סובלימירן זיך אין עסטעטישע ווערטן.

עס וואָלט געווען פאַלש צו טראַכטן, אַז דער ספּאָנטאַנער כוח פון טאַלאַנט איז גענוג, כדי צו שאַפן קונסטווערק. נישט ריכטיק איז אויך די מיינונג, אַז די אינטעלעקטועלע קאַטעגאָריע איז דער הויפּט דאָמינאַנט אין דעם שאַפן. ביידע אויבן דערמאָנטע פאַקטאָרן ווירקן איינצייטיק, דערגענצן זיך, אַרבעטן אויס דעם דריטן פאַקטאָר, וועלכן שעלינג באַצייכנט אַלץ „אינטויטיוון באַוווּסטזיין", אָדער ווי שפּינאָזע באַצייכנט עס — „אינטעלעקטועלע אינטויציע". דאָ קומט צום אויסדרוק דער איררַאציאָנעלער מאָמענט אין דעם שאַפן.

מיטן באַגריף אירראציאָנעל וויל איך נישט אָפּלייקענען די ראַציאָנעלקייט פון דער קונסט, כ׳וויל נאָר אָפּטיילן דעם וווּלגאַרן באַגריף ראַציאָ פון דער אויפפאַסונג העכער אָרגאַניזירטע ראַציאָ, וועלכע איז ביז היינט נאָך ווייט נישט אויסגעפאָרשט און קלאָר. צום אירראציאָנעלן פאַקטאָר אין דער קונסט וועלן מיר זיך נאָך אומקערן.

*

ביים אַנאַליזירן דעם פּראָצעס פון קינסטלערישן שאַפן דאַרף מען אָפּטיילן צוויי באַזונדערע פאַזן: 1) דעם פּראָצעס פון איבערלעבן, 2) דעם פּראָצעס פון איבערשאַפן די אינערלעכע איבערלעבונג אין אַ קינסטלערישע רעאַליטעט.

די קינסטלערישע, ווי די אַלגעמיינע איבערלעבונגען פון מענטשן בכלל זיינען רעאַקציעס אויף איינדרוקן, רעפלעקסיווע אָפּרופן אין דער אַנטוויקלונג פון די קעגנזאַצן, אין דער באַוועגלעכקייט פון די עלעמענטן.

דער אונטערשייד פון אַלגעמיינע מענטשלעכע איבערלעבונגען און קינסטלעריש שעפערישע און פילאָזאָפישע איבערלעבונגען, באַשטייט אין דער ערשטער ריי אין די אויפנאַמס־פעיקייטן פון קינסטלער און נישט קינסטלער, — אין דער סטרוקטור פון די אָרגאַנישע אייגנאַרטן און פסיכישער קאָנסטיטוציע.

עס זיינען פאַראַן סטרוקטורן, וועלכע זיינען נישט פעיק אויפצונעמען און ממילא נישט צו רעאַגירן. דאָס זיינען טיפּן פון טעמפּער פאַרשטאָפּטקייט, — נידעריקער אָרגאַניזאַציע, אַזעלכע טיפּן לעבן ווינציק איבער, זייער גייסט איז אַ נישטיקער, די עמפּינדלעכקייט אַ מינימאַלע.

עס זיינען פאַראַן מענטשן פון באַגרענעצטע אויפנאַמס־ און איבערלעבונגס־מעגלעכקייטן, — זייער האָריזאָנט איז אַ שמאָלער און אַנעמישער, אין אונטערשייד צו די ערשטע זיינען זיי בכוח איבעצולעבן דאָס קוואַנטיטאַטיווע פון אָביעקטיוו רעאַלן, זיינען אָבער נישט בכוח צו אייניקן אין זיך דאָס קוואַליטאַטיוו־סינטעטישע.

ווידער זיינען פאַראַן אייגנאַרטן, וועלכע זיינען פעיק איבערצו־לעבן הויך עמאָציאָנעל דאָס אָביעקטיווע, נאָר קענען נישט אי ב ע ר־ש אַ פ ן די איבערגעלעבטע עמאָציע אין שעפערישע ווערטן.

קינסטלער, דענקער, פילאָזאָפן, זיינען העכער אָרגאַניזירטע וועזנס, — פון דער נאַטור פריווילעגירטע, זיי זיינען באַשאָנקען אין דער גרעסטער מאָס מיט מעגלעכקייטן אויפצונעמען די גראַנדיעזע רייכקייטן, — די סודות־פראַכט פון דער נאַטור.

קינסטלער הערן בעסער, דייטלעכער, גענויער, ווייטער — דער־הערן דאָס, וואָס דערגייט נישט צו דער פרימיטיווער סטרוקטור. קינ־סטלער זעען טיפער, באַטראַכטן גרינטלעכער, שפירן פיינער, דינער; פילן עמפינדלעכער, צאַרטער, — זיי איבערלעבן שטאַרקער און דראַמאַ־טישער ווי אַנדערע.

קינסטלער נעמען אויף דערשיינונגען נישט לויט זייער צופעליקן באַשטאַנד, כראָנאָלאָגישן סדר, נאָר אייניקן אין זיך די סינטעטישע טענדענצן און סובסטאַנטיווע ווערטן וועלכע זיינען פאַראַן אין די פיינ־קייטן פון די דערשיינונגען.

קינסטלער אייניקן אין זיך די ווערטן מיט דער גאַנצער ליידנ־שאַפט פון זייער טעמפעראַמענט און נשמה. פאַר זיי זיינען אָפן אַלע גרענעצן פון צ י י ט און ר ו י ם. דעריבער איז אויך די רעאַקציע ביי זיי אַ שטאַרקערע, — זייער שאַפונג אַ מעכטיקע, אַ זיגרייכע און אייבי־קע.

וואָס איז אַזוינס קינסטלעריש איבערלעבן און אין וואָס פאַר אַ צוזאַמענהאַנג בלייבט עס צום ווערק? שוין פריער האָבן מיר אָנגעדייט די כאַראַקטעריסטישע שטריכן פאַרן קינסטלערישן איבערלעבונגס־פראָ־צעס ווי אַ קויזאַלע געזעצמעסיקייט. די אַנטוויקלונג פון עלעמענטן אין דער עוואָלוציע פון דעם מענטשלעכן גייסט טיילן זיך אויף אַ גאַנצער ריי פאַזן. די ה י י ך פון קינסטלערס איבערלעבן די ק ר אַ פ ט פון פילן, איז ער אַ ל י י ן, — זיין פסיכישע סטרוקטור.

קינסטלער קאָפּירן נישט דאָס אָביעקטיוו פאַראַנענע אין דער נאַטור און אין דער געזעלשאַפט. עס איז אַבסורדאַל צו טראַכטן, אַז אַן אַקטיאָר קען איבערלעבן זיין סצעניש געשטאַלט ווי אַ צופעליק

נאַטירלעכע פּסיכאָלאָגישע דערשיינונגג. דער קינסטלער נעמט זיך נישט איבער מיט די ליידן און פרייד פון זיין העלד, מיט זיינע לעבנס־טראַגעדיעס, טראַנספיגורירט זיך נישט אין די לעבנס און הויטן, דענ־קען און פילן פון זיינע העלדן.

דידראָ זאָגט אין זיינע „פּאַראַדאָקסן וועגן אַקטיאָר": „פּרוּווט איבערטראָגן אויף דער בינע דעם געוויינלעכן טאָן, די פּשוטע אויס־דרוקן, היימישע מאַניערן, דיווירקלעכע זשעסטן, וועט איר דערזען ווי אָרעם און געבעבדיק דאָס וועט אויסזען, — איר קענט פאַרגיסן טרערן וויפל איר ווילט און וועט אויסזען בלויז לעכערלעך, דאָס וועט זיין נישט קיין טראַגעדיע, נאָר אַ פּאַראָדיע אויף אַ טראַגעדיע..." אין אַ צווייט אָרט זאָגט ער: „ווען עס וואָלט אפילו מעגלעך געווען, אַז אַן אַקטיאָר זאָל איבערלעבן אין טעאַטער, דאָס וואָס זיין העלד אין דער ווירקלעכקייט, וואָלט אונדז די קונסט דאַן פאַרשאַפט אַ גאַנץ קליינעם פאַרגעניגן און גענוס". דער קינסטלער, — דער אַקטיאָר האָט קיין שום שייכות ניט צום פאָטאָגראַפיש נאַטוראַליסטישן באַשטאַנד און אויסזען פון זיין שטאָף.

די נאַטור־דערשיינונגען, די אָביעקטן, דינען בלויז ווי מוסטערן, פון וועלכע דער קינסטלער שעפּט זיינע ווערטן, — נערט זיינע ליידנ־שאַפטן. קיין נייע פאָרמעס, אין גאַנצן ניט ענלעכע צו דער נאַטור, האָט נאָך ביז היינט די מענטשלעכע פאַנטאַזיע נישט אויסגעטראַכט.

דער אָביעקט דינט בלויז ווי אַ מוסטער פאַרן פאַבולאַרן טייל, דער פירנדיקער אידעע, לויטן כאַ־ראַקטער פון די סאָציאַל פּסיכאָלאָגישע קאָנפליקטן; ווי אויך פאַר דער פאָרמעלער געשטאַלטונג פון ווערק.

*

כדי איבערצולעבן אַ געוויסע דערשיינונג, געשעעניש, מוז דאָס געזעענע, דאָס געהערטע, קומען אין באַרירונג מיט דער עמאָציע. אַנ־דערש וואָלט איבערהויפּט נישט געווען מעגלעך אויפצונעמען און גייס־סטיק איבערלעבן דאָס אַלץ, וואָס קומט פאָר מיט און אַרום אונדז. די איינדרוקן וואָלטן זיך בלויז פאַרהאַלטן אין זע־ אָדער געהער־זכרון, יעטווידע געהאַנקלעכע קאַטעגאָריע וואָלט געווען אויסגעשלאָסן.

געשעענישן פון אַממיינסטן טראַגישן אינהאַלט, לויט אונדזערע סאָציאַל פּסיכאָלאָגישע באַגריפן, מיט וועלכע מיר שטויסן זיך אָן צענדליקער מאָל אין דער טאָג־טעגלעכקייט, ווערן ערשט דראַמאַטיש פאַר אונדז סוביעקטיוו דאַן, ווען זיי קומען אין באַרירונג מיט אונדזער עמאָציאָנעל גייסטיקער אורטיילס־פעיקייט.

מיר זיינען עדות פון פיל געשעענישן אין אונדזער סאָציאַלן זיין, לעבן וועלכע מיר גייען גלייכגילטיק דורך. מיר־זעען פאַר זיך יעדע רגע די שיינקייט און דעם כישוף פון דער נאַטור, אויף וועלכע מיר ווענדן גאַנץ ווינציק אויפמערקזאַמקייט. ווען מיר קומען אָבער אין טעאַטער, באַטראַכטן די סצעניש ע האַנדלונג, נעמען מיר זיך איבער ביז שווערע ליידן, מיטגעפיל און טרערן, הגם ס'איז פון פאָרויס באַוווסט, אַז די דראַמאַטישע האַנדלונג איז בלויז אַ סימבאָלישע און נישט קיין רעאַלע. ווען מיר באַזוכן אַ בילדער־אויסשטעלונג, אַנטציקן מיר זיך מיט דער שיינקייט פון די עקספּאָנאַטן, פאַרגעסנדיק דערביי אין גאַנצן, אַז מיט אָביעקטן, ענלעכע צו די ווערק, באַגעגנט מען זיך אין רעאַלן לעבן און זיי מאַכן נישט קיין טיפערן איינדרוק.

אָפּלייקענען אין גאַנצן די ווירקונג פון די אָביעקטיוו טראַגישע און פריידיקע דערשיינונגען פון רעאַלן איז אוממעגלעך. ווען מיר זיינען עדות פון אַ געוויסער געשעעניש, אַסאָציאירט זיך דאָס געזעענע מיט אַן ענלעכער געשעעניש, וועלכע מיר האָבן שוין אַמאָל דורכגעלעבט.

וואָס פילזייטיקער ס'איז דער אינטעלעקט, — גייסטרייכער דער מענטש, אַלץ שטאַרקער און גרינטלעכער זיינען זיינע איבערלעבונגען און עמאָציעס. עס איז אַ באַוווסט געזעץ אין דער פּסיכאָלאָגיע, אַז די ליידן ביי אַן אינטעליגענטן מענטשן זיינען פיל שטאַרקער, ווי די ליידן ביי פרימיטיווע און גייסטיק באַגרענעצטע.

ווי אָפט קען מען באַמערקן, אַז ווען איין מענטש דריקט אויס דעם צווייטן זיין טיפן מיטגעפיל צוליב יענעמס אַן אומגליקס־פאַל אָדער פאַרלוסט, קען מען אין דער אויסערלעכער האַלטונג זען אַן אויסדרוק פון ליידן, טרערן, ביז היסטערישן אויפרייץ, וואָס איז נישט ביי אַלעמען פאַרבונדן מיט קיין אינערלעך גרינטלעכן פּסיכאָלאָגישן אָנטייל. צי דאַרף מען דאָס באַטראַכטן ווי אַ פאַלשן אָנשטעל? — ניין,

עס איז נישט קיין באַוווּסטזיניקער אָנשטעל, אָבער אויך ניט קיין אַקטיווע איבערלעבונג, ווי אַ געפילן־רעאַקציע אויפן געשעענעם, עס איז בלויז די עטישע באַציונג פון מענטשן צו סאָציאַלע דערשיינונגען ווי אַזעלכע.

די אינערלעכע איבערלעבונג איז פאַראַן נאָר אויף וויפל די עטישע באַציונג איז דער שוין רייפער עמאָציאָנעלער אורטייל פון אונדזערע ליידנשאַפטן.

די געפילן־רעאַקציעס קומען ניט פאָר דירעקט פּאַראַלעל, נאָר זיינען אַ קאָנסעקווענץ פון עמאָציאָנעלן אורטייל ביי פאַרשיידנאַרטיקע קאָמבינאַציעס פון די ליידנשאַפטן.

ווען מיר אַנטציקן זיך מיט אַ לאַנדשאַפט, אָדער מיט דעם בילד פון אַ געשעעניש, דעמאָנסטראַציע, קאַטאַסטראָפע, אָדער מיט די פלאַמען פון פייער אין אַ טונקעלער נאַכט אאַ"וו — רופט עס ביי אונדז אַרויס הייטערקייט און אינטערעס, עס איז אַ געמיש פון געפילן, ווי אַ רעזולטאַט פון די אַסאָציאַציעס אין די טיפענישן פון אונדזער פאָרשטעלונגס־קראַפט. ביי באַגרענעצטע אַסאָציאירונגס־מעגלעכקייטן איז אויך דער עמאָציאָנעלער זכרון אַן ענגער און די רעאַקציע פון די ליידנשאַפטן אַ נישטיקע.

לאָמיר אין אַ געוויסער מאָס פרווון אַריינבליקן אין די אינערלעכע געפילן פון 3 פאַרשיידענע טיפן, וועלכע זיינען עדות פון איינער און דער זעלבער געשעעניש, וועלן מיר באַמערקן ביי זיי די פאַרשיידנאַרטיקסטע רעאַקציעס. נעמען מיר למשל אַ בילד פון אַ בלוטיקער דעמאָנסטראַציע. דער געוויינטלעכער דורכשניטלעכער מענטש זעט פאַר זיך אַ רעאַל בילד, נעמט זיך טיף איבער מיט דער מענטשלעכער טראַגיק פון דער סאָציאַלער געשעעניש. אין אים דערוועקן זיך געפילן פון האַס, ווייטאָג, מיטגעפיל אאַ"וו. דאָס רופן אין אים אַרויס די פאָליצייאישע רציחות, די קרבנות, — ער נעמט זיך הויפטזאַכלעך איבער מיט דעם סאָציאַל עטישן אינהאַלט פון דער געשעעניש.

דער צווייטער טיפ — אַ קינסטלער. ער נעמט זיך איבער מיטן פאַרלויף פון דער געשעעניש, אָבער נישט מיט דער סאָציאַלער טראַגיק, אויף אים ווירקט מער דאָס דינאַמיש בילדערישע אין כאַראַקטער פון

דער דעמאָנסטראַציע. עס וואַכן אין קינסטלער אויף דערינערונגען און אימפרעסיעס, עס באַהערשן אים געפילן פון אָנגענעמע ליידן. דער קינסטלער דערפילט די סימפאָניע פון ריטמען, גאַמען און קאָלירן. פסיכאָלאָגיש איז עס אַ דערשיינונג פון שאָדנפרייד־געפיל. אין דעם פאַל זיינען פאַר אים מינדערווערטיק דער עטיש פילאָזאָפישער זין פון דער געשעעניש. דאָס לעצטע קען ערשט זיין דער אורטייל פון דעם באַוווסטזיין.

ווי נעמט די געשעעניש אויף אַ דריטער טיפ — אַ דענקער? ס'אַנטשטייען אין אים נייע געדאַנקלעכע רעפלעקסן, סענטענצן און קאַטעגאָריעס. דאָס בילד אַליין און זיין קאָלאָריט פאַרמאָגן פאַר אים אַ צווייט, אָדער דריטראַנגיקע באַדייטונג. אין דער ערשטער ריי שטעלט עס זיך פאַר אים פאָר ווי אַ סאָציאַל און עטיש פילאָזאָפיש פראָבלעם.

דערפון איז צו זען ווי דריי סטרוקטורן נעמען אויף און רעאַגירן אויף איינער און דער זעלבער אָביעקטיווער רעאַליטעט. דאָס עמאָציאָנעלע איבערלעבן די רעאַלע ווירקלעכקייט איז אַ צווייטער העכער אָרגאַניזירטער פראָצעס פון איבערלעבן דאָס דינאַמיש כאַראַקטעריסטישע און טיפישע, — דאָס דאָמינאַלע אין די דערשיינונגען.

צום קינסטלער דערגייט דאָס העכסט־קאָנדענסירטע, די קוואַנטיטאַטיווע סובסטאַנץ. אין זיין שאַפונג גיט ער די לייזונג פון פראָבלעם דורך דער פריזמע פון זיין אייגענער פערזענלעכקייט.

וואָס פאַרשיידנאַרטיקער און פילצאָליקער עס זיינען די אַסאָציאירונגס־מעגלעכקייטן ביים שעפער, אַלץ שטאַרקער איז זיין עמאָציע, — טיפער זיין פאַנטאַזיע, פילבאַרער זיין עמפינדלעכקייט, שטורמישער זיין טעמפעראַמענט, העלער די קינסטלערישע וויזיע, — לויטערער די קונסט.

כדי עס זאָל זיין אַקטיוו די עמאָציע איז נישט אומבאַדינגט נייטיק איבערצולעבן אַ רעאַלע געשעעניש. די קינסטלערישע פאָרשטעלונגס־קראַפט איז אויף אַזוי פיל רייך, כדי צו קענען איבערלעבן אַ געוויסע עמאָציע אין די ראַמען פון אַן אייגן אויסגעחלומטער ווירקלעכקייט.

דעם כאַראַקטער פון די אַסאָציאַציעס קען מען טיילן אויף צוויי קאַטעגאָריעס; געוויינלעך פּאַסיווע און שעפּעריש אַקטי־ווע. די ערשטע פאַרמאָגט יעדער איינציקער אין אַ קלענערער אָדער גרעסערער מאָס. די געוויינלעכע אַסאָציאַציעס זיינען נישט בכוח צו בילדן קיין שעפּערישע עמאָציעס, רופן נישט אַרויס קיין באַזונדער רייכע פאַנטאַזיע און פאָרשטעלונג. די צווייטע פאַרמאָגט יעדער קינסטלער, זיין אַסאָציאַציע העלפט אים אָרגאַניזירן די עמאָציע, — די בילדלעכע פאָרשטעלונג און נישט־בילדלעכע אימפּרעסיעס.

הויפּטזאַכלעך אונטערשיידן זיך איינע פון דער צווייטער דערמיט, וואָס די געוויינלעכע אַסאָציאַציעס דינען אין בעסטן פאַל פאַרן זכרון ביים אויפנעמען די אָביעקטן לויט זייער כראָנאָלאָגישן סדר און פאָטאָגראַפישן אויסזען.

די שעפּערישע אַסאָציאַציעס שאַפן דעם קערן פון פאַרגע־דענקטן.

*

דער פּראָצעס פון קינסטלערישן איבערלעבן באַשטייט: 1) פון אינ־סטינקטיוו עמאָציאָנעלן איבערלעבן, ד"ה פון דער אינטו־יציע 2) פון רעפלעקסיוו געדאַנקלעכן טייל — דעם באַ־וווּסטזיין.

די עמאָציע איז דער צענטראַלער פונקט פאַר די אָנגעזאַמלטע אינסטינקטן און געפילן אין פּראָצעס פון פאַרוואַנדלען די שטאָפן אין אַן אימפּולסיוו באַוועגלעכן כוח, וועלכער דינט ווי אַן ענערגיע־רעזער־וואַר אין דעם שאַפן. די עמאָציע איז די סטיכיע, וואָס טראָגט אין זיך שוין דעם קערן פון אינטויטיוון אורטייל. די עמאָציע מאָביליזירט אין שעפער אַלע גייטיקע אָרגאַנען, איניציאירט און אַקטיוויזירט אַלע טיי־לן פון דער העכער־נערווישער טעטיקייט פאַר די אויפגאַבעס פון דעם שאַפן. עס איז אַ דויערהאַפטער צושטאַנד פון אַנטשטיין און צעפאַל פון עלעמענטן, אַ צוזאַמענשטויס פון געפילן און שטימונגען, — איינער פון די שווערסטע איבערלעבונגס־פּעריאָדן פאַר דעם קינסטלער.

עס אַנטשטייט אין קינסטלער אַ פֿאַנטאַזיע פֿון אַ מאַקסימאַל האָריזאָנטאַלער ברייט. די דאָזיקע קולמינאַציע שאַפֿט די געפֿיל־פּראָפּאָרץ פֿאַר צייט און רוים. דער קינסטלער איז אָבער נאָך נישט בכוח צו געבן דער פֿאַנטאַזיע אַ נאָמען, — אָנצייכענען די כאַראַקטער־קאָנטורן פֿון בילד, ער פֿילט אין זיך ריטמען, קאָלירן און גאַמען אָן אַ באַשטימטער פֿאָרעם. אין דער דאָזיקער צייט קען נאָך די נביאישע פֿאַנטאַזיע פֿון קינסטלער פֿאַרגאָסן ווערן פֿון ספֿיקות, נעפּל און דע־פּרעסיע. דאָס זיינען טיפֿע אינערלעכע קריזיסן, וועלכע מיידן נישט די באַדייטנסטע קינסטלער, — דאָס זיינען די געבורטס־ווייען פֿון דער קונסט.

אין דער זעלבער צייט קומט פֿאָר די נייע איבערגרופּירונג פֿון די שטאָפֿן. דער קינסטלער שטייט דאָ פֿאַר אַ נייעם אָנהייב. עס הייבן זיך ביי אים אָן אויף דאָס ניי אַסאָציאירן די עלעמענטן, וועלכע האָבן אַ שייכות צו זיין אינערלעכער וועלט, צו זיין אויסגעחלומטער ספֿער. עס איז אַ העכערער אַסאָציאירונגס־פּראָצעס אין קינסטלערישן איבערלעבן.

די עמאָציע אין באַציונג צו דעם ווערק איז נאָך אַ פֿאָרמלאָזע ווולקאַנישע מאַסע, אַ כוח, וואָס בילדעט דעם גלויבן אין אייגענעם קינסטלערישן אמת, קינסטלערישער אויפֿריכטיקייט. דער צושטאַנד פֿון אומבאַשטימטקייט דויערט ביז וואַנען די עמאָציע דערגרייכט איר מאַק־סימאַלע הייך, — עס הייבט אָן אַנטשטיין דאָס קינסטלערישע באַ־וווסטזיין, דעם קינסטלערס אויספֿאַנטאַזירטע וועלט הייבט זיך אָן פֿאַר־וואַנדלען אין אַ שעפֿערישע רעאַליטעט. פֿאַרן קינסטלער ווערן קלאָר די סטיכישע טענדענצן פֿון זיין פֿילן און איבערלעבן, — עס הייבן אָן פֿאַר אים קלאָר ווערן די קינסטלערישע אויפֿגאַבעס, — די קאָנקרעטע שעפֿערישע צילן אין דער פֿירנדיקער אידעע.

דאָס באַוווּסטזיין רעגולירט די צופֿלוסן און אָפּפֿלוסן פֿון שעפֿע־רישן טעמפּעראַמענט און געפֿילן, — העלפֿט דעם קינסטלער שפּאָרזאַם און צוועקמעסיק אָנווענדן און באַנוצן זיך מיט די מעגלעכקייטן פֿון זיין טאַלאַנט. פֿאַרן קינסטלער ווערן קלאָר נישט נאָר די אויפֿגאַבעס, נאָר אויך די באַציונג פֿון זיין אינערלעכן איבערלעבן צום שטאָף. די אינ־טויציע דערנענטערט זיך צום אינטעלעקט, — צום פֿילאָזאָפֿישן אורטייל.

דאָס באַוווּסטזיין ראַציאָנאַליזירט און טיילט פֿונאַנדער די מאַ־טעריאַלן און מעגלעכקייטן, מיט וועלכע דער קינסטלער דיספּאָנירט —

שפּרייט אויס די רעלסן פאַר דעם ווערק — באַשטימט די ריכטליניעס פון דער אידעע און קאָמפּאָזיציע.

אַ דאַנק דעם באַוווּסטזיין באַקומט די אידעע אַ כאַראַקטער, אַ סאָציאַל געדאַנקלעכן רוקנביין. דער אינטעלעקט דערמעגלעכט דעם קינסטלער קריטיש און אַנאַליטיש באַטראַכטן די אַנטשטאַנענע אין אים טענדענצן. — דערמעגלעכט אים אויך צו זיין העכסט אינטראָספּעקטיוו.

דאָס באַוווּסטזיין און אינטעלעקט בילדן דעם רייפן פּראָפיל פון איבערלעבן און גלייכצייטיק זיינען זיי דער פאָרבאַדינג און די גאַראַנטיע פון דער זיגרייכקייט אין דער שאַפונג.

די עמאָציע און דאָס באַוווּסטזיין זיינען צוויי פונקציעס אין איין שאַפונגס־פּראָצעס. — איין קווזאַלע געזעצמעסיקע עוואָלוציע. דאָס אינטויטיווע און דאָס באַוווּסטזיניקע לייקענען זיך נישט אָפּ, נאָר באַווירקן זיך קעגנזייטיק, פאַראַרבעטן זיך אין איין פאַקטאָר, אין איין סינטעטישער סובסטאַנץ, — עס אַנטשטייט די קאַטעגאָריע, — דער גייסט, די נשמה פון קינסטלער. אַזוי אַרום דערשיינען די אינדיווידועלע כאַראַקטער־אייגנאַרטן, וואָס דריקן זיך אויס אין די קינסטלערישע זשאַנרען און סטילן.

*

מיר האָבן אָנגעוויזן אויף דריי פאַקטאָרן, וועלכע בילדן דעם טרייב־כוח פון דער גייסטיקער ענערגיע. דאָס זיינען: די אַסאָציאַציעס, די עמאָציע און דאָס באַוווּסטזיין.

דער קאָמפּליצירטער פּראָצעס פון די אַסאָציאַציעס, זייערע קאָמבינאַציעס און איבערגאַנג צו עמאָציאָנעלער שטייגערונג אין די אינדיווידועלע סטרוקטור־פיינקייטן פון די אָרגאַנען, זיינען משפיע דעם כאַראַקטער פון דעם קינסטלערישן שאַפן.

ווען מיר באַנוצן זיך מיט אַזעלכע אויסדרוקן ווי אינערלעך עמאָציאָנעלער וועלטרוים, נשמהשע ספער אד״גל, איז עס כדי אונטערצושטרייכן די שוין פאַראַנענע סטרוקטור, וועלכע שאַפט די כאַראַקטער־אייגנאַרטן אין דער אָרגאַניזאַציע פון די אַסאָציאַציעס און עמאָציעס,

וואָס דינען ווי אויפרייץ־פונקציעס אין רעאַקטיוואָלאָגישן פּראָצעס, — רעפלעקסיווע אָפּרופן ביים פאַרוואַנדלען דאָס איינדריקלעכע אין אַן איבערלעבונג.

אין וואָס באַשטייט אייגנטלעך דער ספּעציפישער כאַראַקטער פון אַן איבערלעבונג? פון וואָס איז אָפּהענגיק די עלעמענטישע קאָמבינאַציע פון אַ געוויסער איבערלעבונג? אין דער ערשטער ריי איז נייטיק פעסטצושטעלן, אַז די איבערלעבונג ווי אַזעלכע, עקזיסטירט אָביעקטיוו. סוביעקטיוו ווערט זי ערשט דעמאָלט ווען זי דרינגט אַריין אינעם באַוווסטזיין. דער סוביעקטיווער באַוווסטזיין איז אַ רעזולטאַט פון אָביעקטיוון זיין.

דער כאַראַקטער פון אַן איבערלעבונג איז אָפּהענגיק פון דער סטרוקטור און פסיכישע אייגנאַרטן ביי יעדן אינדיווידועום באַזונדער. די אייגנאַרטן דערשיינען ווי אַ ריי פּסיכישע קאָמפּלעקסן, וועלכע זיינען די באַזע פאַר יעדן טיפּ מענטש. די געפילס־ און איבערלעבונגס־עלעמענטן טיילן זיך אין צוויי גרופּעס: די פּסיכאָלאָגישע פונקציע, וועלכע רעאַגירט אויף די גערדאַנקלעך פאַבולאַרע און אינהאַלטלעכע טיילן פון אַ דערשיינונג און די ריטמאָלאָגישע פונקציע, וועלכע איז משפּיע און דעצידירט אין פילן די פאָרעם.

די אַסאָציאַציעס און עמאָציעס זיינען פונקציעס, וועלכע דעצידירן אין דער הייך און פיינקייט פון די איבערלעבונגען, בילדן אָבער נישט דעם מאָטיוו פון דער איבערלעבונג גופא.

*

עס זיינען פאַראַן פּסיכישע דערשיינונגען, ווי די סובלימאַציעס. די סובלימאַציעס דינען ווי אַ בריק, באַהעפטונגס־שטאָף, וואָס בינדט צונויף די אַסאָציאַציעס מיט דער עמאָציע, זיי זיינען אַן עלעמענטישער באַשטאַנד פון די קאָמפּלעקס־אייגנאַרטן. די סובלימאַציעס גיבן אָן די איבערלעבונגען — כאַראַקטער, העלפן פאַראַרבעטן דעם „מאָמענט"— דאָס צייטווייליקע פון עמאָציאָנעלן איבערלעבן, און דויערהאַפטן — אין „סטאַבילן".

דער עלעמענט פון סובלימאַציע איז דאָס אומאויפהערלעכע ביי־טן און צונויפוועבן איין שטאָף אין צווייטן, — איין ענערגיע אין אַ צווייטער.

די געפילן און שטימונגען זיינען אַ טייל פון די פסיכישע קאָמפּלעקסן, וועלכע דערשיינען אין דער ערשטער ריי ווי אינסטינקטן, — וויברירנדיקע ענערגיעס אָן באַשטימטע פאָרעם־באַגריפן. די אינסטינקטן פאַראַרבעטן זיך דערנאָך אין אַ העכערע מדרגה אימפּרעסיעס, מיט אַן אויסערגעוויינטלעך דינאַמישער געשווינדקייט ביים בייטן איינע די צווייטע, וואָס דערלויבט נישט דער פאַנטאַזיע צו צייכענען די קאָנטורן פון פלאַסטישער פאָרשטעלונג. דער פּראָצעס דויערט ביזן אַנטשטיין פון דער עמאָציע און דערמיט די בילדלעכע פאָרשטעלונג און פלאַסטישע באַגריפן.

ערשט די רייפע קינסטלערישע פאַנטאַזיע שאַפט די אינערלעך ריטמישע קאָנסטרוקציע, די געפילן פון צייט און רוים, — עס אַנטשטייט דער סקעלעט פון דער א י ד ע ע.

אַזוי אַרום אַנטשטייען די אידעען נישט צופעליק, נאָר ווי לאָגישע קאָנסעקווענצן פון דער מענטשלעכער פסיכיק ביים אָנשטויסן זיך מיטן סאָציאַלן זיין, די אַסאָציאַציעס זיינען די קאַנווע, אויף וועלכער עס שפּינען זיך די געדאַנקען, ווי קניפּן און בינדן שפּליטער אין איין אָרגאַנישער איינהייט.

די עמאָציע אין דער פאַרבינדונג מיטן באַוווּסטזיין שאַפט די געדאַנקלעכע באַגריפן.

די מעגלעכקייט פון סובלימאַציע בילדעט די נייע רעאַליטעט, מאַכט אַקטיוו און כאַראַקטערפול די וויזיע פון שעפער, דאָס איז דער טרייב־כוח, וועלכער באַגלייט דעם קינסטלער אין זיין וועג פון שטרויכלונגען, — דורך נשמה־שטורעם צום פּאָזיטיוון שאַפן.

די סובלימאַציעס דערלויבן נישט דעם קינסטלער צו באַגרענעצן זיך אין די ד' אמות פון אַ קאָנצעפּציע, גיבן אָן פולבלוטיקייט דער אידעע, ברענגען אַריין אָפּפרישונג און נייקייט אין די גייסטיקע רעסורסן פון שעפער. דעם פּראָצעס פון שעפער דאַרף מען באַטראַכטן ווי אַ

פּראָצעס פון סובלימירן איינע פּסיכישע און פּסיכאָ־ריטמישע עלע־מענטן אין צווייטע.

סוביעקטיוו ווייזט זיך די קינסטלער אויס, אַז דער מאָטיוו און די קאָנצעפּציע אין זייער שאַפונג איז אַ דירעקטער רעזולטאַט פון ווילן און צילן און נישט דער לאָגישער פּראָצעס פון זייער פּסיכישן און סאָציאַלן לעבן. דעם קינסטלערס באַוווּסטזיין, זיין ווילן און צילן זיינען נישט דער אָנהייב, נאָר דער מיט פון אַ לאַנגן וועג.

.די דיסאָנאַנסן צווישן ווילן און רעזולטאַט, וועלכע זיינען אָפטע דערשיינונגען אין דער שאַפונג, זיינען נישט קיין רעזולטאַט פון אַנט־לויפן פון דער קאָנצעפּציע, נאָר דער וועג צו איר. פאַרן אַנאַליז איז נישט אַזוי וויכטיק דער מאָטיוו צו אַ ווערק, וויכטיקער איז די באַ־דינגלעכקייט אין וועלכער דאָס ווערק איז אַנטשטאַנען.

וואָס זיינען עס אַזוינס געפילן ווי גענוס, עקל, גליק, צופרי־דנקייט, פאַרגעניגן אאַז״וו? צי דערשיינען זיי ווי דירעקטע פּאַראַלעלע רעאַקציעס צום אָביעקטיוון, צי זיי אַנטשטייען ערשט אין פּראָצעס פון סובלימירן?

לאָמיר נעמען דעם אַממיינסטן נאַטירלעכן ביישפּיל, ווי ס׳איז דאָס סעקסועל עראָטישע לעבן. ס׳זיינען נישט גענוג די פיזישע באַצי־ונגען צווישן צוויי געשלעכטער, כדי עס זאָל אַרויסרופן גענוס, טייל מאָל ביז עקסטאַטישער באַצויבערונג. וואָלטן די דירעקטע איינדרוקן אין באַצוג צו די דערשיינונגען געווען גענוג אויף צו בילדן די איבער־לעבונג, וואָלט אונדז דאַן די נאַטור, דאָס אַרומיקע לעבן, אויסגעוויזן צו זיין נישט אינטערעסאַנט, גאָרנישט וואָלט אין אונדז אַרויסגערופן אינטערעס, מיר וואָלטן אין גאָרנישט — נישט אַנטפּלעקט קיין נייקייט.

די געפילן און איבערלעבונגען, וועלכע אַנטשטייען אין סעקסועל עראָטישן לעבן, ווי אין אַנדערע ספערן פון אונדזער זיין, זיינען אַ רע־זולטאַט פון די סובלימאַציעס, וועלכע בילדן זיך בעת דער דערנענטע־רונג מיטן אָביעקט, — דער דערשיינונג.

ווען מיר ליבן אַ פרוי און אַנטציקן זיך מיט איר, ווען עס ווערט געבוירן דער באַגריף „געפעלן״, איז עס שוין דער קריטיש סינטעטי־

שער אורטייל. דער באַוווסטזיניקער אַנאַליז, דער באַגרינדעטער „פאַר וואָס" איז צונויפגעבונדן מיט אַ גאַנצער ריי אינערלעכע רעאַקציעס און רעפלעקסיווע אָפּרופן פון די אָרגאַנען.

דערמיט דערקלערן זיך די אונטערשיידן פון אינדיווידוום בנוגע צו איינעם און דעם זעלבן אָביעקט. וואָלטן די סיבות פון „געפעלן" און „נישט געפעלן" עקזיסטירט אָביעקטיוו, וואָלטן דאַן אַלע אָביעקטן אַלעמען געפעלן גלייך.

איינע און די זעלבע מעלות און חסרונות, מיט וועלכע איינער דערקלערט זיין באַציונג צו אַן אָביעקט, קענען זיין פאַר אַ צווייטן די סיבות פון היפּוכדיקע געפילן.

דאָס האָט אויך אַ שייכות צום אָביעקטיוון אַנאַליז פון דער קרי־טיק אין דער קונסט. צוויי קריטיקער באַטראַכטן דאָס זעלבע ווערק און קומען צו באַזונדערע אויספירן, כאָטש זיי ווענדן אָן די זעלבע קאָנווענ־ציאָנעלע קריטישע מעטאָדן פון באַטראַכטן. דער אונטערשייד ביי זיי איז סיי אין אַנאַליז און סיי אין סינטעז.

אין ביידע פאַלן, אין אַלגעמיין נאַטירלעכע דערשיינונגען, ווו עס דאָמינירט דער אינסטינקטיווער און אינטויטיווער אורטייל, סיי אין דער קונסט, ווו עס דאָמינירט דער באַוווסטזיניק מעטאָדישער אורטייל, זיי־נען די באַציונגען אָפּהענגיק פון די אינדיווידועלע סובלימאַציעס און געפילן־רעאַקציעס.

עס קומט פאָר אַ סובלימירונג און טראַנספיגוראַציע פון איינע בילדלעכע און אימפּרעסיווע עמאָציעס אין צווייטע, אַן איבערגרופּירונג פון איינע פאָרמען אין צווייטע.

די קאָמבינאַציעס פון די דאָזיקע פיינקייטן, וועלכע קומען אין אונדז פאָר, בילדן דעם כאַראַקטער פון די געפילן.

אין דער ערשטער ריי נעמען מיר אויף דערשיינונגען דורך אונ־דזערע חושים, דורך די הער־ זע־ שפּיר־אָרגאַנען אאַז"וו. ביי יעדן אינ־דיווידוום זיינען די חושים פאַרשיידן אַנטוויקלט און דאָמינירן אין דער שעפערישער רעאַקציע. יעדע דערשיינונג קען מען אויפנעמען איינציי־

טיק קאָמבינירט. אַ קאָליר קען מען זען און צוגלייך הערן, אַ קלאַנג, אַ גאַמע קען מען הערן און צוגלייך זען. דאָס געזעענע און געהערטע קען זיך פאַרוואַנדלען אין אַן אילוזיע פון שפּירן געוויסע גערוכן און פאַרקערט, די גערוכן קענען זיך פאַרוואַנדלען אין קאָלאָריסטישע, מוזיקאַלישע, ריטמישע, אָדער געדאַנקלעכע באַגריפן.

די דאָזיקע רייכע פאַרשיידנאַרטיקייטן פון אויפנעמען די אָביעקטן דערמעגלעכן דעם קינסטלער דערפילן די גאַנצע פּראַכט־סימפאָניע פון דער נאַטור און דעם אַרום.

וואָלט אַ מאָלער אויפגענומען זיין שטאָף בלויז דורך די זע־חושים, וואָלט ער נישט געווען בכוח צו לייזן דאָס מאָלערישע פּראָבלעם.

אין צוזאַמענהאַנג דערמיט פאַרלאַנגט זיך פון קינסטלער אַ גרויסע פּאָרזיכטיקייט ביים אַזוי גערופענעם „טראַקטירן" אַ פּראָבלעם — לויט דעם כאַראַקטער פון זיין קונסט.

דער מאָלער, מוזיקער, דיכטער אָדער סקולפּטאָר דאַרפן בלייבן געטריי דער טראַקטירונג פון זייער שאַפן, דעם ספּעציפישן כאַראַקטער פון זייער קונסט, דאָס הייסט: טראַקטירן דאָס שאַפן מיט מאָלערישע, דיכטערישע אָדער סקולפּטאָרישע קאַטעגאָריעס.

אין דער קריטיק קומט נישט איין מאָל אויס צו טרעפן זיך מיט באַמערקונגען פון ענלעכן כאַראַקטער, אַז אַ מאָלער, למשל, האָט זיין בילד טראַקטירט נישט מאָלעריש נאָר מוזיקאַליש, דער דיכטער זיין שאַפונג — נישט דיכטעריש, נאָר מאָלעריש אאַז"וו. דערמיט פאַרלירן זיך די ספּעציפישע אייגנאַרטן אין דער שאַפונג. פון דעם דאָזיקן איינפלוס איז קיינער נישט באַפרייט. דער קינסטלער דאַרף אָבער דורך זיין קולטור און באַוווּסטזיין קענען זיך האַלטן אין די גרענעצן פון זיינע קינסטלערישע אויפגאַבעס.

אין יעדן קינסטלער רעגירן געוויסע געזעצן, וועלכע ווירקן בעתן איבערלעבן די איינדרוקן און פאַראַרבעטן זיי אין עמאָציעס. די דאָזיקע דאָמינאַנטן עקזיסטירן ווי פיזיאָלאָגישע אייגנאַרטן און רעגן אָן די סובלימאַציעס.

די קלאַנגלעכע, קאָלאָריסטישע, צייכנעריש ליניאַלע, אָדער ריטמישע איינדרוקן נעמען אָן פאָרמען פון קלאַנגלעכע, קאָלאָריסטישע, צייכנעריש ליניאַלע און ריטמישע *עמאָציאָנעלע סובלימאַציעס*.

די קאָמבינאַציעס פון די סובלימאַציעס זיינען אַ מין רוחניותדיקע שטאָף־אָפּוועקסלונג, וואָס וויברירט אין גייסט פון קינסטלער.

עס זיינען פאַראַן פיל אינטערעסאַנטע איינצלהייטן, וועלכע זיינען כאַראַקטעריסטיש פאַר די שפּעפּרישע סובלימאַציעס, בעסער געזאָגט פאַר דער *באַדינגלעכקייט* פון די סובלימאַציעס.

אַ קאָמפּאָזיטאָר דערציילט וועגן זיין ליידנשאַפטלעכן קאָלעקציאָנירן פּערפומען און אַנדערע גערוכן, וועלכע ווירקן שטאַרק אויף זיין פאַנטאַזיע. ער דערציילט, אַז ווען ער שטייט פאַר שטרויכלונגען אין פּראָצעס פון שאַפן, איז גענוג אַז ער זאָל זיך אָנשטויסן אויף געוויסע גערוכן, אָדער בלויז עמאָציאָנעל זיך דערמאָנען אין אַ געוויסער אייגנאַרטיקער קאָמבינאַציע פון גערוכן, וועלכע אַנטשפּרעכן אים, אַז עס זאָל אין אים אויף דאָס ניי אויפלייכטן די אידעע און שאַפונגס־אַקטיוויטעט.

אַ מאָלער דערציילט, אַז ער איז געגאַנגען אין גאַס און באַמערקט אַ טרויער־צערעמאָניאַל. אין דעם מאָמענט האָט ער אָנגעהויבן איבערלעבן געוויסע ריח־אימפּרעסיעס. די בילדלעכקייט פון טרויער־צערעמאָניאַל האָט זיך אין אים פאַרוואַנדלט אין גערוך־עלעמענטן. די גערוכן האָט ער דערפילט אין זיך ווי ריטמיש פּלאַסטישע וויבראַציעס, וועלכע האָבן אין גאַנצן אַנטשפּראָכן דעם ריטמיש פּלאַסטישן כאַראַקטער פון דעם טרויער־צערעמאָניאַל. אין רעזולטאַט איז אין אים געבוירן געוואָרן אַן אידעע צו מאָלן אַ מאָטיוו פון אַ שטיל לעבן, וואָס האָט אין גאַנצן אַנטשפּראָכן די קאָלאָריסטישע, באַוועגלעך ריטמישע און אימפּרעסיווע אייגנאַרטן פון טרויער־צערעמאָניאַל.

אַ דיכטער האָט וועגן זיך דערציילט, אַז ביי אים איז צייטנווייז פאַראַן אַ פּעריאָד פון שפּעפּרישן דרימל און פּאַסיוקייט. דאָס קומט ביי אים פאָר אין מאָמענטן פון אינטימע און סאָציאַלע דערפאָלגן. ווען ער באַגעגנט זיך אָבער מיט אַ דורכפאַל, וועלכער וואַרפט אים אָן אַ געפיל פון מינדערווערטיקייטס־געפילן, וואַכט אין אים אויף די שפּערי־

שע וויזיע, ווי אַ כוח וואָס דאַרף אַנטקעגנווירקן דעם פֿאַטאַליזם פֿון גורל, עס וואַכט אין אים אויף אַ מין שעפֿערישער אָפּטימיזם.

די אויבן דערמאָנטע ביישפּילן ווייזן אָן אויף די שאַפֿונגס־באַדינגלעכקייטן פֿון קינסטלער, וועלכע רעגן אָן די באַוועגלעכקייטס־טריבן פֿון דער קינסטלערישער סובלימאַציע און דערמיט די אַנטשטייונג פֿון דער אינטעלעקטועלער עמאָציע.

יעדער דענקער, קינסטלער און פֿילאָזאָף, דריקט אויס זיינע סענטענצן און קאַטעגאָריעס אין אַ ספּעציפֿישער פֿאָרעם, וועלכע אַנטשפּרעכט די מעגלעכקייטן פֿון זיינע כאַראַקטער־אייגנאַרטן.

II

פסיכאָריטמיק. — די גענעטיק פון פסיכאָריטמיק. — די ריטמאָלאָ־
גישע סטרוקטור פון געפילן און איבערלעבונגען. — ריטמיק און
סטיל. — די עסטעטישע עמאָציע און די שעפערישע רעאַליטעט.—
די ראָלע פון פסיכאָריטמישן עלעמענט אין דער אַקטיאָרישער
קונסט.

מיר וועלן באַהאַנדלען אַן עלעמענט, וועלכן איך באַטראַכט פאַרן צענטראַלן פונקט אין דעם שאַפן, פאַר אַ פאַקטאָר, וועלכער בילדעט די פאַרהעלטעניש פון שעפער, דענקער און קינסטלער צו זיין ווערק, די פאַרהעלטעניש פון אַקטיאָר צו זיין סצענישן געשטאַלט, וועלכע גאַראַנטירט די איינהייטלעכקייט פון אינטימען איבערלעבן מיט דער קינסטלערישער רעאַליטעט.

וואָס זיינען אַזוינס אייגנטלעך שאַפונגס־מעגלעכקייטן פון קונסט, די וועגן וואָס פירן אין די צויבער־געצעלטן פון קינסטלערס געהיימע־ניש און וווּנדער, וואָס דערמעגלעכט דער אָביעקטיוו עקזיסטירנדיקער געניוס נישט אינטערעסאַנטער ווירקלעכקייט דערהייבן זיך דורך דער פאַרמיטלונג פון קינסטלער, — צו אַ געטלעכער פראַכט, צום אידעאַל?

וועלכע פאַקטאָרן זיינען דאָס, וואָס ברענגען אַרויס די שיינע מאַדאָנעס, מאָנגע ליזעס און משה רבינוס, און פראָמעטייען, די סים־פאָניעס פון באַכן און וואַגנערן, די אָטעללאָס און פאַוסטס? דער דאָ־זיקער פאַקטאָר, וועלכער אַנטשטייט אין פראָצעס פון גייסטיק־קינסט־לערישן שאַפן איז די פ ס י כ אָ ר י ט מ י ק, אָן וועלכער עס איז נישט נאָר אוממעגלעך יעטווידע קינסטלערישע שאַפונג. נאָר אויך יעטווידע מעגלעכקייט פון פילאָזאָפישן דענקען.

די פסיכאָריטמיק איז די באַוועגלעכקייטס־האַרמאָניע אין דער צווישנעלעמענטישער גלייכגעוויכט אין די ספערן פון אונדזער פילן, איבערלעבן, אונדזער דענקען און שאַפן.

די ריטמאָלאָגישע געזעצמעסיקייט הערשט אומעטום; אין דעם קאָסמישן רוים, אין דער נאַטור, אין סאָציאַלן לעבן און מענטשלעכן זיין, — עקזיסטירט אין דער סאָציאַלער אַנטוויקלונג. דערשיינט ווי פסיכאָריטמיק אין מענטש, — אין יעדן שעפער.

די עוואָלוציע פון אונדזערע חושים, געפילן און ליידנשאַפטן, קומט פאָר אין אַ וועלט פון ריטמען. ווען עס וואָלט מעגלעך געווען אויף איין ווײַלע צו געפינען זיך אויסער די גרענעצן פון ריטמישן לעבן, וואָלט אונדזער גאַנצע באַוועגלעכקייטס־מעגלעכקייט און דענקונגס־אָרדענונג אוממעגלעך געווען.

די פסיכאָריטמיק באַשטייט פון 5 באַדינגלעכקייטן: 1) די נאַטירלעכע, 2) אויסערלעך סאָציאַלע, 3) אינערלעך פסיכישע, 4) עסטעטישע, 5) אוירעאָל ספערישע.

אין דער נאַטור דערשיינט דער ריטם מיטן בליץ, דונער, שטורעם און ווינט, מיטן גערויש פון די ביימער און וואַסערפאַלן, מיטן ברום פון דער וואַלד־חיה, סווישטש פון פויגל, פלאַטערן פון עופות און צאַפלען פון פיש.

די סאָציאַלע דינאַמיק שאַפט אירע אייגנאַרטיקע ריטמען אין אַזעלכע דערשיינונגען ווי רעוואָלוציעס, דעמאָנסטראַציעס, פּראָצעסיעס און צערעמאָניאַלן, פעסטיוואַלן, אילומינאַציעס, פאָלקס־שפּילן און קאַטאַסטראָפעס, געשלעגן און אַנדערע.

די מעכאַנישע ריטמיק באַגעגענען מיר אין דעם באַוועגן זיך פון מאַשינען און רעדער, אין דעם טורקאָט פון וואָגן, פייפן פון סירענעס, קלאַנגען פון קלויסטער־גלעקער און טיק־טאַק פון זייגער.

די אויבנדערמאָנטע פאַקטאָרן באַאיינפלוסן דעם מענטשלעכן וועזן, זיין פסיכיק. דער מענטש זאַפט זיי איין אין זיך אין משך פון דורותדיקער עוואָלוציע. דער אַרום איז צונויפגעוואַקסן מיטן זיין. יעדע עפּאָכע פאַרמאָגט איר אייגנאַרטיקע געזעלשאַפטלעכע פסיכאָריטמיק,

וועלכע האָט איר אויסדרוק אין פאָלקס־שאַפונגען, לידער, שפּראַך, טענץ און נגונים, אָרנאַמענטן און קליידער, גלויבונגען, מנהגים און זיטן. די פאָלקס־שאַפונגען זאָגן עדות, זיינען די סימבאָלן פון די ליידן און פריידן פון אַ פאָלק. די פאָלקס־שאַפונגען זיינען פאַטאָס־פּראָפילן פון פאָלקס־פּרימיטיוו און פאָרעם־פּשטות פון אַן עפּאָכע.

חוץ די פאָלקס־שאַפונגען איז פאַראַן נאָך אַ צווייטע פאָרעם פון קאָלעקטיווע סימבאָלן: דאָס זיינען די אַזוי גערופענע „שטאַמפּן". יעדע גרופּע אין דער געזעלשאַפט, קלאַסן, נאַציעס, געזעלשאַפטלעכע קאָ־לעקטיוון, באַמיען זיך צו געבן אַן אויסדרוק זייערע אידעען און פּראָ־גראַמען דורך געוויסע פאָרמעס. צו דעם געהערן די נאַציאָנאַלע פענער אָפּצייכענונגען, עמבלעמעס, הערבן, הימנען, אָרנאַמענטן אויף געלט ווערטפּאַפּירן אאַז"וו. דאָס אַלץ כאַראַקטעריזירט די סאָציאַל פּאָליטישע אייגנאַרטן פון אַ געזעלשאַפט. די צום לעצט דערמאָנטע עלעמענטן געהערן צו אַ נידעריקער אָרגאַניזאַציע פון פאָרעם. זיי אונטערשיידן זיך פון עכטע פאָלקס־שאַפונגען דערמיט, וואָס די ערשטע זיינען אַן עוואָ־לוציע פון אַ פאָלקס־גורל, כדי אַן אָרנאַמענט זאָל באַקומען בירגער־רעכט מוזן אַוועקגיין דורות־לאַנגע צייטן. דאָס זיינען עלעמענטן אָרגאַ־ניש פאַרבונדענע מיטן לעבן פון אַ פאָלק. די „שטאַמפּן"־סימבאָלן ווי־דער, ווערן צונעטראַכט, קאָמפּאָנירט (נישט שטענדיק דורך קינסטלער), פאַר געוויסע קאָנקרעטע פאַרלאַנגען פון מאָמענט און קאָניונקטור. די דאָזיקע עלעמענטן קען מען אויך נישט נעגירן ווי מאָטיוון, וועלכע נעמען פאַר אַ מוסטער, (טייל מאָל וווּלגאַר קאָפּירט), עכטע פאָלקס־מאָטיוון.

די אַלע פאַקטאָרן פון ריטמישער באַוועגלעכקייט זיינען משפּיע און בילדן די פּסיכאָ־ריטמיק פון שעפער, שטעלן מיט זיך פאָר די א ו י־ס ע ר ל ע כ ע ב אַ ד י נ ג ל ע כ ק י י ט.

מיר אונטערשטרייכן, אַז דער באַגריף פּסיכאָ ריטמיק, וועלכער דערשיינט אין דער שעפערישער אינדיווידואַליטעט האָט נישט קיין שייכות צום אַלגעמיינעם באַגריף ריטמיק, ווי ריטמיק אין דער מוזיק, פּלאַסטיק, טענץ אאַז"וו, וועלכע זיינען באַזונדערע עלעמענטן אין דער קונסט גלייך ווי שטריכן, קאָלירן, גאַמען אאַז"וו.

די פּסיכאָריטמיק איז אַ העכערע אָרגאַניזאַציע פון נשמה־פּראָצעסן, דערשיינונגען פון מענטשלעכן זיין. די געפילן, שטימונגען און איבערלעבונגען פאַרמאָגן נישט בלויז אַ פּסיכאָלאָגישע עקזיסטענץ און געדאַנקלעכן כאַראַקטער, זיי פאַרמאָגן איינציייטיק אַ ריטמאָלאָגישן אָדער פּסיכאָ־ריטמאָלאָגישן פּראָצעס.

אַלע געפילן ווי ווייטאָג, פּחד, עקל, מונטערקייט, צופרידנקייט, די געפילן פון שטאָלץ און מינדערוווערטיקייט, די שטימונגען פון טרויער, פרייד אאַז"וו זיינען נישט בלויז פאָרעמלאָזע דערשיינונגען פון נשמה־צושטאַנד, נאָר פאַרמאָגן זייער ריטמישע סטרוקטור.

דער פילאָזאָף און דענקער דערפילן אין זיך די קאַטעגאָריע נאָך איידער עס ווערט געבוירן די אידעע, איידער עס איז דאָ דאָס פּראָבלעם. די קאָנסטרוקציע אַנטשטייט פאַר דער קאַטעגאָריע.

דער קינסטלער פילט די מוזיק, דעם קאָלאָריט נאָך איידער עס ווערט געבוירן די מוזיקאַלישע אָדער מאָלערישע קאָנצעפּציע. דער דיכטער טראָגט אין זיך די דיכטונג נאָך איידער ער געפינט פאַר איר די שפּראַך. י. ל. פּרץ דריקט זיך טרעפלעך אויס: „טייל מאָל האָבן מיר אַליין ניט קיין קלאָרע אויפגעפאַסטע אידעען און איידער מיר פאַרשטייען זיי, פילן מיר זיי אין בילדער. גאַנץ אָפט זיינען מיר מיד און פינצטער, עס איז ביי אונדז נאַכט, נאָר עס בלאָנקען זיך נאָך אַ פּאָר שטראַלן ווי פון דער זון פאַרגעסן..." דאָס אַלץ זיינען געהיימענישן פון שעפערישן גייסט.

יעטווידע געדאַנקלעכע דעפיניציע און קאַטעגאָריע וואָלט געווען אוממעגלעך אָן דעם פּסיכאָריטמישן פאַקטאָר.

לאַלעמאַן האָט נאָטירט די באַרימטע אָנשויונגען פון פּאַגאַניני וועגן דער באַדייטונג פון ריטם. ער באַטראַכט „דעם ריטם אַלס אינערלעכן געזעץ פון פּראָצעס. צייט איז די פאָרעם פון מאַטעריע־באַוועגונג, — דער אינערלעכער געזעץ פון פּראָצעס, באַקומט זיין אויסדרוק אין צייט דורך אָפּטער פאַרוואַנדלונג פון ריטם אין קלאַנגען. מוזיק דאָס איז דער אומפאַרקערפּערטער ריטם, די דינסטע פאָרעם פון באַוועגונג... עס איז דאָ אַ מיטל צו באַהערשן רוים דורך פאַרשנעלערן די באַוועגונג אין צייט — די גאַנצע וועלט פון

מענטשלעכע צווישנבאַציונגען שטעלט מיט זיך פאָר אַ געשלאָסענע ריטמישע קייט".

דער מאַקסימאַלער אויסדרוק פון פסיכאָריטמיק אין דער קינסט־לערישער פאָרעם איז דער סטיל. דער דינאַמיש דיאַלעקטישער פּראָ־צעס פון עסטעטישן איבערלעבן געפינט זיין אויסדרוק דורך דער פאַר־מיטלונג פון דעם מאַטעריאַל אין דער קאָנצעפּציע, אין דער קינסטלע־רישער קאָנסטרוקציע, די פסיכאָריטמיק איז אַ רעזולטאַט פון די אינ־סטינקטן און באַוווסטזיין און גלייכצייטיק די פאַראייניקונג פון די צוויי עלעמענטן, וועלכע דערמעגלעכן צו פאַרוואַנדלען די עמאָציע אין עסטעטישן איבערלעבן און די עסטעטישע עמאָציע אין שעפערישער רעאַליטעט.

אַ דאַנק דעם פסיכאָריטמישן פאַקטאָר קענען מיר אין אונדזער קינסטלערישן וועג איבערגיין פון שאָטן־בלאַסע טענער צו שטייגערונג און עקספּרעסיע, פון סאַמעטענער ווייכקייט צו גרויזאַמען צאָרן, פון פאַרב צו אַ קאָלאָריסטישן באַגריף, פון קלאַנג צו אַ מוזיקאַלישער גאַ־מע, פון אַ וואָרט, זאַץ, צו אַ קאַטעגאָריע.

אָן דעם דאָזיקן פאַקטאָר וואָלט דער אַקטיאָר נישט געקענט, ווען עס איז נייטיק, איבערגעבן די בילדלעכקייט פון אָביעקט אין נישט־בילדלעכער אימפּרעסיע און פאַרקערט.

שוין אויבן האָבן מיר געזאָגט, אַז די פסיכאָריטמיק איז די פאַר־העלטעניש פון אינערלעכן איבערלעבן דעם שטאָף צו דער קינסטלערישער קאָנסטרוקציע. ווען טאָמאַס מאַן אין זיין נאָוועלע „דער קליינער הער פרידעמאַן", לאָזט איבער זיין העלד אַ צעבראָכענעם לעבן זיין דאַמע, פילן מיר, אַז פרידעמאַן קען און טאָר זיך נישט מער אויפהיי־בן. מאַן לאָזט אים ליגן נישט צוליב דעם אינהאַלטלעכן כאַראַקטער פון זיין אידעע אין דער נאָוועלע, נאָר פרידעמאַן קען זיך פסיכאָריט־מיש און קאָמפּאָזיציאָנעל נישט אויפהייבן מער. דאָ פאַלט זיך צונויף די אידעע מיט דער פאָרעם. ווען מיר לייענען אָדער זעען אין טעאַ־טער דאָסטאָיעווסקים „שטראָף און פאַרברעכן", דערפילן מיר מיט אַלע אונדזערע חושים ווי עס דערנענטערט זיך דער מאָמענט ווען ראַסקאָל־ניקאָוו ברעכט זיך צוזאַמען און איז זיך מודה אין זיין פאַרברעכן.

אין „קאַרמען" איז פאַראַן אַ מאָמענט, ווען קאַרמען זאָגט זיך ענדגילטיק אָפּ פון אירע ווייטערדיקע באַציונגען מיט איר געליבטן. לויט די טעמפן און ריטמען אין דער האַנדלונג איז צו ווינציק צייט פאַרבליבן, צו ווינציק אָטעם־פויזע אויף צו קאָנטינווירן דעם דיאַלאָג מיט איר, פון דער צווייטער זייט איז פסיכאָלאָגיש אוממעגלעך צו פאַרשווייגן, דערשטיקן אין זיך דאָס געפיל און נישט רעאַגירן, — דאָס איז אַ מאָמענט פון טראַגישער פאַרצווייפלונג פאַר איר געליבטן, עס בלייבט אים נישט מער ווי אויסשרייען איין אייציק וואָרט, — קאַרמען! אין דעם אויסגעשריי קומט צום אויסדרוק נישט נאָר דער דראַמאַטישער קאָנפליקט אין זיין גאַנצער טיפקייט, נאָר עס ווערט אויך בולט די דראַמאַטישע עוואָלוציע אין דער האַנדלונג, עס צייכנט זיך גלייכצייטיק דער פאַטאָס־פינאַל. אין די געבראַכטע ביישפילן דעצידירן די פסיכאָריטמישע עלעמענטן אין דער האַנדלונג.

לאָמיר נעמען למשל די קרעאַציע פון שימענאַ („ציד") אין דער אויספירונג פון א י ר ע נ אַ א י י כ ל ע ר, דער מאָמענט, ווען זי שטייט אַן אומבאַוועגלעכע ווי אַ דורות־פאַרשוויגענע סטאַטוע. פון אירע ווייעס פאַלן איינציקווייז גרויסע טראָפנס טרערן, וועלכע שנירלען זיך איבער אירע באַקן. וואָס לעבט זי דאַן איבער אין מאָמענט פון עקסטאַטישן שווייגן? לאָמיר אָננעמען, אַז אין די דאָזיקע מינוטן האָט זי איבערגעלעבט אַן עמאָציע פון איינהערן זיך אין סירענע־פייף פון אַן אָפגייענדיקער שיף. דער סירענע־פייף האָט זיך אַסאָציאירט מיט דער אָפפאָרנדיקער שיף, ווייטער מיט די געפילן פון איינזאַמקייט ביי די ברעגעס פון ים און ענלעכע. דאָס אַלץ פאַרוואַנדלט זיך אין אַן עקסטאַטישער עמאָציע פון איר שאַפונג, — דער קרעאַציע, וואָס באַדייט אַ מאָמענט פון פסיכאָריטמישן איבערלעבן די סצענישע האַנדלונג. אין מאָמענט פון לאַנגן מאָנומענטאַלן שווייגן פון איר סצענישן זיין הערט זי זיך איין אין דאָזיקן סירענע־פייף, וועלכער איז די מאָס פון צייט און רוים פון דער פסיכאָלאָגיש נויטווענדיקער אָטעם־פויזע אין דעם סצענישן געשטאַלט.

עס שטעלט זיך די פראַגע וואָס פאַר אַ שייכות קען האָבן דער ריינער ריטמיש מעכאַנישער פראָצעס פון סירענע־פייף צום איראַציאָנעלן

איבערלעבן די סיטואַציע? ערשטנס: אַנטשפּרעכט אין דעם פאַל די פאָרעם פון סירענע־פייף דער ספּעציפישער סטרוקטור פון קינסטלער, טרעפט צו אירע געפילן און ליידנשאַפטן. דער סירענע־פייף איז די ראַם אויף וועלכער די אַקטריסע שפּאַנט אויף די קאַנווע פון איר פאַנטאַזיע און פאָרשטעלונג. דורך דעם מעכאַנישן פּראָצעס איז בלויז געוואָרן איניציאירט די עמאָציע.

דער סירענע־פייף איז פאַר איר די פאַרהעלטעניש צווישן איבערלעבן דעם ריטמישן עלעמענט מיט די שטימונגס־איינגנאַרטן פון דעם געשטאַלט (אַ פאַראַלעלע אָדער קעגנזעצלעכע פאַרהעלטעניש). דאָס זיינען וויבראַציעס, וועלכע קומען פאָר אין קינסטלער און דערמעגלעכן אים צו איינניקן אין זיך דעם שטאָף, דאָס זיינען די צייטמאָסן, די ריטמען און טעמפּן פון די געשטאַלטן און סיטואַציעס, ווי באַשטימטע ריטמאָלאָגישע איינגנאַרטן אין דעם עסטעטישן גלייכגעוויכט פון די עלעמענטן אין דער קאָמפּאָזיציע.

דאָס אַלץ באַווייזט, אַז די קינסטלערישע עמאָציעס פון איבערלעבן זיינען נישט קיין פאַראַלעלע פּסיכאָלאָגיש רעאַלע און דירעקטע רעאַקציעס צום שטאָף, דער שטאָף מיטן קינסטלערישן איבערלעבן פאַרבלייבן צו זיך *פאַראַלעל* נאָר אין *ריטמאָלאָגישן* זינען, וואָס גאַראַנטירט די אָרגאַנישע איינהייטלעכקייט פון ביידע: דעם קינסטלער מיט דעם געשטאַלט, דאָס פירט צו אַ מאָנישער גאַנצקייט אין דעם שאַפן.

די פּסיכאָריטמיק איז דער לייטער, וועמענס שטאַפּלען ווערן געבוירן גלייך מיטן שטעלן אויף זיי דעם פוס, די רעלסן אויף וועלכע די קרעאַציע גייט מיט זיכערע טריט צו איר באַשטימטן ציל. די דאָזיקע עלעמענטן בילדן די *אינערלעכע באַדינגלעכקייט* פון דער פּסיכאָריטמיק.

ווייטער די *עסטעטישע* באַדינגלעכקייט, (וואָס שייך דעם טעאַטער איז עס די סצענישע באַדינגלעכקייט).

אין ערשטער ריי זיינען עס די מיטשפּילער, — דער טעאַטראַלער קאָלעקטיוו, די דעקאָראַציעס, אויסשטאַטונג, קאָסטיומען, גרים אאַ״וו, וועלכע שטעלן מיט זיך פאָר די אַקטיאָרישע אַטמאָספער

ביים שאַפן און איבערלעבן דעם איראַציאָנעלן סצענישן וועלטרוים און עסטעטיש קאָמפּאָנירטע רעאַליטעט.

מיטן מאָמענט, ווען דער אַקטיאָר גיט אָן כאַראַקטער זיין סצעניש געשטאַלט, מיט יעדן נייעם גרים־שטריך אויף זיין מאַסקע, באַפעסטיקט זיך אין אים די קראַפט פון זיין איבערלעבן און גלייבן אין שעפערישן אמת.

מיטן אָנטאָן די סצענישע קליידער דערפילט זיך דער אַקטיאָר אין דער הויט, וועלכע אַנטשפּרעכט זיין אינערלעכן פילן די ראָלע, ער דערפילט די גאַנצקייט פון דעם סצענישן געשטאַלט. דער גרים און קאָסטיומען מוזן פולשטענדיק אַנטשפּרעכן דער קינסטלערישער פאָרשטעלונג און די פּסיכאָלאָגישע וויבראַציעס.

די קלענסטע נישט געוווּנטשענע און אומגעריכטע ענדערונגען פון די דאָזיקע עלעמענטן, קענען אַריינברענגען אַ פולע צעשטערונג אין דעם קינסטלערישן גלייכגעוויכט, אַ שטורעם אין דער אַקטיאָרישער עמפּינדלעכקייט. אויב מיכאָעלס האָט דער ערשטער איבערגעריסן מיט דער טראַדיציע און געשאַפן זיין קעניג ליר אָן אַ באָרד, האָט ער דערמיט אָנגעגעבן דעם געשטאַלט אַ נייעם כאַראַקטער, אַ נייע אויפפאַסונג. דאָס איז געשען דערפאַר, ווייל מיכאָעלס האָט אין זיך דערפילט (פּסיכאָריטמיש דערפילט) זיין סצענישן קעניג ליר אַן אַנדערן, ער האָט אים אַזוי אויפגענומען דורך זיין פאַנטאַזיע, אַזוי אים עמאָציאָנעל איבערגעלעבט.

דער לעצטער עלעמענט, אין דער פּסיכאָריטמישער באַדינגלעכקייט איז די ספערישע אָדער אויראַל־באַדינגלעכקייט.

יעדע נאַטור־דערשיינונג, יעדער מענטשלעך וועזן פאַרמאָגט זיין באַשטימטן סצענישן רוים, זיין קרייז אין וועלכן ער עקזיסטירט באַשטימט דעם כאַראַקטער פון זיין. יעדער מענטש פאַרמאָגט זיין אייגנאַרטיקע נשמה־אַטמאָספער, אַן אינדיווידועלן פונקט, וואָס מאַכט אים אַנדערש פון צווייטן. סאָקראַטעס האַלט, אַז „דאָס געמיט פון מענטש איז זיין גורל“. יעדנס סטרוקטור איז זיין אייגענער גורל, איז די עצם־באַדינגלעכקייט פאַר די דערפאָלגן און מפּלות אין אינטימען לעבנס־ציקל פון מענטש. דאָס זיין באַשטימט דאָס באַוווּסטזיין, נישט

שטענדיק אָבער פֿאַרמאָגט דער מענטש דאָס באַוווּסטזיין פֿון זיין, אומאָפּ־הענגיק דערפֿון עקזיסטירט דער מענטש ווי אַן אָביעקטיווע דערשיינונג.

יעדע מינדעסטע געשעעניש אין רעאַלן לעבנסוועג פֿון מענטש, וואָס גייט כמעט אומבאַמערקט און נישט נאָטירט אַדורך, באַשטייט פֿון צענדליקער און הונדערטער איבערלעבונגס־ און געפֿילס־שפּליטער, וועלכע לייגן זיך אין רעזולטאַט צונויף אויף דער מענטשלעכער דראַמע.

די מאָלעריי האָט פֿאַר אונדז אַנטפּלעקט דעם פֿאַטאָס־פּראָפּיל פֿון משה רבינו, באַווייזנדיק אויף ביידע זייטן פֿון זיין שטערן שפּיזנ־דיקע ליכט־שטראַלן, די הייליקע מאַדאָנעס ווידער אַרומגעשטריכן מיט מילדע און ווייכע ליכט־אווירעאָלן, קריסטוסן מיט אַן אין בלוט איינגע־טונקענעם דערנער־קראַנץ אאַ״וו. די דאָזיקע באַצייכענונגען און סימ־באָלן דאַרף מען באַטראַכטן ווי ספּעריטשע באַדינגלעכקייטן, וועלכע בילדן די פֿאָרשטעלונג און עקזיסטענץ־וואַרשיינלעכקייטן פֿון די וועזנס, די לופֿט מיט וועלכער די געשטאַלטן אָטעמען, דער רוים אין וועלכן זיי קרייזן. אָן דעם וואָלט נישט מעגלעך געווען די רעאַלע, ווי אויך נישט זייערע קינסטלעריש סימבאָלישע עקזיסטענץ.

נישט בלויז די מאַדאָנעס, קריסטוסן און משה רבינוס פֿאַרמאָגן די דאָזיקע אווירעאָלן, — דעם סימבאָלישן פֿאַטאָס, שטריך פֿון זיין; דאָס פֿאַרמאָגט יעדער מענטש, יעדע זעלישע עקזיסטענץ. אַזוי אַרום אַנטפּלעקן זיך די העלדן פֿאַר דער דראַמע, אַזוי נאָר עקזיסטירן זיי אין אַלגעמיינעם סאָציאַל־פּסיכאָלאָגישן קאָמפּלעקס פֿון לעבן.

דער באַגריף פֿון יעדן וועזן פֿון דעם פֿאַנטאַסטישסטן ביז דעם רעאַלסטן ברענגט מיט זיך אין לעבן אַן אייגענע וועלט, דאָס זיינען קאָנסטרוקציעס אין וועלכע ס׳קלאַפּן פֿאַרשיידענע פּולסן און ריטמען.

לייוויק אין זיין „גולם“, ברענגט צום אויסדרוק אין דעם תנחום־געשטאַלט דאָס זעלבסטבאַוווּסטזיין פֿון גורל. די גאַנצע צייט פֿון דער האַנדלונג חזרט איבער תנחום איינע און די זעלבע פֿראַזע: „וועמען כ׳האָב יאָ גערופֿן איז נישט געקומען און וועמען כ׳האָב נישט גערופֿן איז יאָ געקומען“. דאָס איז דער גורל פֿון מענטש צו וועלכנס

באַוווּסטזיין עס איז דערגאַנגען דער אייגענער לעבנס־פּאַטום, דאָס זיינען מענטשן, וועלכע ראַנגלען זיך אומאויפהערלעך צווישן צוויי מזלות.

די דערשיינונגען פון גורל זיינען פאַראַן נישט בלויז אַרום אונדז, נאָר אין אַ גלייכער מאָס זיינען זיי אויך אין אונדז.

צוויי מענטשן קענען האָבן איינע און די זעלבע מעלות און חס־רונות, קענען זיך געפינען פאַר איינער און דער זעלבער אָביעקטיווער סיטואַציע און אין רעזולטאַט זאָל דער גורל פוןביידן זיין אַ פאַרשיי־דענער און דאָס נישט ווי קיין צופאַל נאָר ווי אַ כּלל אין לעבנסוועג פון מענטש. ביידען טיילן פונאַנדער טיפע פּסיכישע סטרוקטור־אונטער־שיידן, עס טיילט זיי אַ דינער מעכאַניזם וועלכער צייכנט אָן דעם כּשוף־קרייז פון מענטשלעכן זיין.

ס'קומט פאָר אַן אומאויפהערלעך דויערנדיקע פאַרהעלטעניש צווישן די סוביעקטיווע פּסיכאָריטמישע וויבראַציעס און דער געזעצמעסיקייט פון אויסערלעך אַרומיקן.

אויך די פיזיאָנאָמישע אויסערלעכקייט פאַרבלייבט אין אַן ענגער שייכות צו די אינדיווידועלע סטרוקטור־אייגנאַרטן פון יחיד. די פיזיאָ־נאָמיע איז דער שפּראַכלאָזער דיאַלאָג מיט דער סביבה, די שטומע דראַמע, וועלכע זאָגט עדות וועגן די שטורמישע נשמה־פּראָצעסן און טראַגישן געראַנגל, וועלכער קומט פאָר אין מענטש.

די פיזיאָנאָמיע איז אַ קאָמפּליצירטער שיפר, וועלכער פּרעזענטירט קיין מאָל נישט דעם גייסטיק מאָראַלישן צושטאַנד פון מענטש ווי אַ געטרייער שפּיגל, גלייך ווי די געפילן און שטימונגען זיינען נישט קיין פּאַראַלעלע רעאַקציעס צום פיזישן צושטאַנד, גלייך ווי די רעפלעקסיווע אָפּרופן, דער פּראָצעס פון מענטשלעכע האַנדלונגען זיינען נישט קיין פּאַראַלעל מעכאַנישע אָפּרופן אויף די שטימונגן און געפילן, נאָר זיינען אַ קאָנסעקווענץ פון אַ דויערהאַפטן קאָמפּליצירטן פּראָצעס פון ווי־דערשפּרוכן אין די גייסטיקע דערשיינונגען. אויך די פיזיאָנאָמיע איז אַ קאָמבינירטער סך הכּל פון די כאַראַקטער־דאָמינאַנטן, וועלכע אַרבעטן זיך אויס אין דער ריטמישער אָרגאַניזאַציע פון מענטש.

אינערלעכע ליידן און טיפע טראַגיק קענען שאַפן אַן אויסדרוק פון שפּאָטישער איראָניע, סקעפּטישן שמייכל, גרימאַסן פון צערטלע־

בער שמערצלעכקייט, געפילן ווידער פון מילדער פריידיקייט קענען אַנטשטיין אויסדרוקן פון סובטעל־לירישן טראַגיזם, אויסדרוקן פון באַשיידענער געלאַסנקייט.

די אינערלעכע וויבראַציע איז זייער שווער אויסערלעך צו פאַרבאַהאַלטן. דער מענטש טראָגט אין זיך און שטראַלט אַרויס פון זיך זיין גורל, דערפאָלגן און דורכפאַלן.

ג א ָ ל ד פ אַ ד ן באַווייזט אונדז צוויי קוניע־לעמלס, ווי צוויי גלייכע פסיכאָריטמישע וועזנס. איין גלייכער קלאַפּן פון דופק ביי צוויי באַזונדערע וועזנס; זיי זיינען אָבער צו זיך פסיכאָריטמיש ענלעך ווי צוויי טראָפּנס וואַסער איינער צו דעם אַנדערן. ג אָ ג אָ ל ס צוויי געשטאַלטן אין „רעוויזאָר", באָבטשינסקי און דאָבטשינסקי אָטעמען מיט איין אָטעם, רעדן מיט איין שפּראַך, איין טעמפּאָ, באַוועגן זיך מיט איינע באַוועגונגען און זשעסטן, טראַכטן מיט איינע און די זעלביקע קעטעגאָריעס. אויף וויפל אַזעלכע געשטאַלטן באַרעכטיקן זיך סצעניש, דורך זייער סיוזשעט און דעם מחברס פאָרמעלע און אידעישע טענדענצן זיינען זיי ווי אַ פסיכאָלאָגישע דערשיינונג. אַ טענדענץ פון דיאַלאָגיזירן מיט זיך אַליין.

די טיפּן זיינען ווי פון איין שטיק געשניטן, געקנאָטן פון איין מאַטעריאַל. זיי בינדט איין סיוזשעט, איין גורל. אין אַ געוויסן מאָמענט הייבט אַפילו אָן קוניע־לעמל צו צווייפלען אין זיין קוניע־לעמלישער עקזיסטענץ, ער דערקענט זיך אַליין נישט, „אפשר — זאָגט ער — איז ער טאַקע נישט ער נאָר דער צווייטער איז דער ריכטיקער קוניע־לעמל?". ער האָט דערפילט אין צווייטן דאָס קלאַפּן פון זיין אייגן האַרץ. דאָס גלייכע פולסירן פון דופק, דעם זעלבן צווילינגס־ריטם פון די געדאַנקלעכע וויבראַציעס.

אין א. ו ו י י ט ע ר ס דראַמע „דער שטומער" פיגורירט אַלס הויפּט־פיגור דאָס געשטאַלט פון שטומען. אייגנטלעך וואָלט דאָס געשטאַלט געדאַרפט הייסן דער פאַרשטומטער אָדער פאַרשוויגענער, ווייל דורך זיין שטומקייט רעדט אַ גאַנצע עפּאָכע. ווייטער באַשווערט דאָס געשטאַלט פון שטומען מיט דער גאַנצער לאַסט פון דער אידעאָ־פילאָזאָפישער טענדענץ פון זיין דראַמע. דאָס געשטאַלט פון שטומען דאַרף

באַטראַכט ווערן ווי די אַטמאָספער און ספער, די אווירעאָלע באַדינגלעכקייט, וועלכע דערמעגלעכט די עקזיסטענץ און איז דער אייגנטלעכער כוח און כאַראַקטער פון דער דראַמע.

לויט פּלאַטאָנען זיינען אויך די באַגריפן וועגן גאָט פאַרבונדן מיט די באַגריפן פון פאָרעם. די גאָט־אידעע דאַרף אין אַ געוויסן זינען באַטראַכט ווערן ווי דער אידעאַלסטער באַגריף פון העכערער פאָרעם און סטיל.

אין דער ביבל ווערט דערמאָנט, אַז משה רבינו האָט איין איינציק מאָל געזען פאַר זיך די אַנטפּלעקונג פון גאָט, ווי אַ פייער־דאָרן, ווי עפּעס אָן אַ קאָנקרעטן פאָרמעלן פרצוף. די דאָזיקע פאָרמלאָזיקייט איז דער אווירעאָל און פאַטאָס, וואָס בלייבן אין ענגן שייכות מיטן גאַנצן סיסטעם פון פילאָזאָפישן דענקען און די פאָרשטעלונגס־מעגלעכקייט, וועלכע זיינען אייגנאַרטיק פאַרן יידישן פאָלק. ס'האָט אויך אַ שייכות צו די מאָנישע באַגריפן וועגן גאָט ביי די יידן און דריי איינקייטס־באַגריפן ביי די קריסטן.

די אויבנדערמאָנטע באַווייזן דאַרפן דינען ווי ביישפילן כדי צו באַנעמען די גראַנדיעזע אויפגאַבעס פון דער קונסט ביים שאַפן די עסטעטישע רעאַליטעט, ווי די העכסטע פאָרעם, וועלכע קאָנדענסירט אין זיך דעם אידעאַל פון דער אידעע.

דער קינסטלער, דער אַקטיאָר ברענגען מיט זיך די אַטמאָספער פון זייערע העלדן, זייערע גלגולים און שטרויכלונגען, זייער גורל, וועלכער איז דער גורל פון מיליאָנען.

איין סצעניש בילד אין טעאַטער דאַרף אויפפּראַלן טיר און טויערן, וועלכע זאָלן אַנטפּלעקן אַ גאַנצן דור. די אויפפירונג דאַרף אָטעמען מיטן אָטעם פון אַן עפּאָכע. דער אַקטיאָר עקזיסטירט נישט אַ דאַנק דער האַנדלונג, נאָר אומאָפּהענגיק פון איר.

דער אַקטיאָר דאַרף מיט זיין דערשיינען אויף דער בינע אַריינברענגען די אַטמאָספער פון זיין העלד. דאָס אַלץ מוז ער קענען ברענגען צום אויסדרוק דורך זיין סטאַטישער האַלטונג און דינאַמישער באַוועגלעכקייט, דורך יעדער באַוועגונג, יעדן דינסטן נערוון־ציטער, דורך יעדן קער, דורכן רעדן און שווייגן.

די צושויער מוזן דייטלעך הערן וועגן וואָס דער אַקטיאָר שווייגט, נאָר דאַן דערפילט דער קינסטלער זיין אויפגאַבע, נאָר דערמיט פאַר־אייביקט זיך דער גרויסער אמת פון דער קונסט.

די דאָזיקע עלעמענטן, וועלכע מיר האָבן אַרומגערעדט קענען באַטראַכט ווערן פאַר די דינסטע שטריכן אין דער פסיכאָריטמיק פון קינסטלער און גלייכצייטיק פאַר דעם הויפּט־מאָמענט אין דער וויר־קונג פון קונסט.

די פינף באַדינגלעכקייטן: די נאַטירלעכע, די אויסער־לעך סאָציאַלע, די אינערלעך פסיכאָלאָגישע, די עס־טעטישע און די אוירעאָלע, ווירקן ווי איין איינהייט. דאָס פּוב־ליקום, די צושויער פאַרבלייבן צום קינסטלער, צו דעם ווערק אין דער זעלבער פאַרהעלטעניש, ווי דער קינסטלער צו זיין שטאָף. ביידע מאַכן דורך דעם זעלבן פסיכאָריטמישן וועג, וועלכן דער שעפער האָט דורכ־געמאַכט אין דער עוואָלוציע פון זיין שאַפן. די זעלבע רעלסן, אויף וועלכע דער שעפער פירט זיין ווערק אָנהייבנדיק פון אָביעקט צו עס־טעטישער רעאַליטעט, פירן דעם קאָנסומענט פון עסטעטישער רעאַלי־טעט צום אָביעקט.

אויב מיר זאָגן, אַז די פסיכאָריטמיק איז דער סטיל פון אַן ע־פּאָכע, אַז איין בילד פון קינסטלער, איין סקולפּטור, איין מוזיקאַלישע סימפאָניע און איין באַוועגונג קען ברענגען צום אויסדרוק דעם כאַ־ראַקטער פון אַ גאַנצער עפּאָכע, הייסט דאָס, אַז אין געגעבענעם ווערק שטעלן מיט זיך די קאָנדענסירטע פסיכאָריטמישע עלעמענטן פאַר די גאַנצע עוואָלוציע פון אַן עפּאָכע. דער ריטם איז די פאָ־רעם פון דער צייט.

III

דער רעאַלער און קינסטלערישער אמת. — פאָטאָגראַפיע און קונסט. — מעכאַנישער רעאַליזם, פאַראַלעליזם, אָדער סינטעטישע קונסט. — די אַקטיאָרישע פונקציע. — די געזעצמעסיקייט פון איבערלעבונגס־פּראָצעס. — פאָרעם און אינהאַלט. — די סוביעקטיוויזאַציע פון אָביעקט און קינסטלערישער סינטעז. — סטיל און עפּאָכע. — אידעע און פאָרעם. — פאַטאָס אינעם שאַפן. — דער כאַראַקטער פון ווערק און דעם קינסטלערס אני מאמין. — פּרעזענטאַטיווע און רעפּרעזענטאַטיווע קונסט.

די אָביעקטיווע עקזיסטירנדיקע רעאַליטעט פאַרוואַנדלט זיך אין אַן אידעע דורך דער אינדיווידועלער איבערלעבונג פון אַ געגעבענער פּערזענלעכקייט.

דער מאָלער, סקולפּטאָר, מוזיקער און אַקטיאָר שאַפן נישט קיין נייע אויפלאַגעס פון פאָטאָגראַפישן איבערחזרן דאָס רעאַלע, זיינען נישט אָפּהענגיק פון דעם שטאָף, פאַרבלייבן אים נישט געטריי, נאָר פאַרקערט, דער שטאָף איז אָפּהענגיק דערפון ווי עס נעמט אים אויף דער קינסטלער; ווי ער נעמט אים אויף געדאַנקלעך עמאָציאָנעל, קריטיש און אויך דערפון ווי ער נעמט אים אויף פאָרמעל.

דער אַקטיאָר לעבט נישט איבער זיין סצעניש געשטאַלט און טעאַטראַלע ווירקלעכקייט מיטן לעבן פון די העלדן, מיט זייער ווירקלעכער ווירקלעכקייט. ער אָטעמט נישט מיט דער רעאַלער אַטמאָספער פון זיין צייט, אייניקט זיך ניט מיט די געשטאַלטן ווי מיט פרעמדע קערפּערס, — דיבוקים. אַזאַ נאַטוראַליסטישע טראַקטירונג וואָלט געדראָט עס זאָל אַנטשטיין אַ שיידליניע צווישן אַקטיאָר און זיין העלד. יעטווידער קאַפּריז פון שעפער וואָלט בכוח געווען צו צעשטערן

די מעכאַנישע צונויפפּאָרונג מיט דעם סצעניש גנשטאַלט, — די קרעאַציע וואָלט דאַן געווען אויסגעשטעלט אויף אַ „גליקלעכן" צופאַל.

דער קינסטלער פּילט נישט און איז אויך נישט בכוח צו פילן דאָס זעלביקע וואָס זיין סצעניש געשטאַלט לויט די דראַמאַטישע סי־טואַציעס אין פאַבולאַרן טייל פון דער האַנדלונג.

דער קינסטלער באַמיט זיך אויך גיט צו קאָפּירן די אָבסערוויר־טע סכעמאַטישע אָרדענונג אין אָביעקט לויט געוויסע שאַבלאָן באַשטימטע סימבאָלן, ווי פּאַראַלעלע רעפלעקסן פון די געפילן אויף די איינדרוקן אין דער פּסיכאָלאָגישער געזעצמעטיקייט, אין כאַראַקטער פון העלד.

דער קינסטלער לעבט איבער אַן אייגן טעאַטראַל, מאָלעריש, מו־זיקאַליש לעבן, — אַן אייגענע קינסטלערישע וועלט אין זיין אינדיווי־דועל קינסטלערישער סטרוקטור. דידראָ שרייבט אין זיינע „פּאַראַ־דאָקסן: „דאָס ווערק איז אַזוי ווייט פון דער נאַטור ווי עס איז די נאַ־טור פון אידעאַל". „דער גרויסער אַקטיאָר — זאָגט ער אויף אַ צווייט אָרט — פאָרשט און אָבסערווירט די דערשיינונגען.— דער מענטש דינט בלויז ווי אַ מוסטער פאַרן אַקטיאָר, דער אַקטיאָר טראַכט אַדורך דעם דאָזיקן מוסטער און געפינט אויס וואָס אים צוצוגעבן און וואָס אַראָפּ־צונעמען לטובת דער קרעאַציע און איר עפעקטפולקייט. מיט איין וואָרט די האַנדלונג איז שטענדיק אַ רעזולטאַט פון באַטראַכטן".

דער קינסטלער שטויסט זיך אָן אויף עלעמענטן און סיטואַציעס, וועלכע געפינען זיך אין די ספערן פון אינערלעכן עמאָציאָנעלן רוים. אַזוי אַרום אייניקט זיך דער קינסטלער מיט זיין שטאָף אין איין מאָ־נישער איינהייט. יעטווידער מעכאַנישער דואַליזם, אָדער ווולגאַרער פּאַ־ראַלעליזם איז אויסגעשלאָסן, ווען האַמלעט דערזעט דעם שאָטן פון זיין פאַרשטאָרבענעם פאָטער האָט ער פאַר זיך נישט די רעאַלע וויזיע פון דעם געשטאַלט, אויך נישט קיין אָנגעוואָרפענעם שאָטן פון ליכט־רעפלעקטאָר. אין אים קומט פאָר אין דער ערשטער ריי אַ דיאַלאָג מיט אַן אָביעקט וואָס איז דורך אים אַליין אויסגעטראַכט, וואָס לעבט אין זיין עמאָציאָנעלער פאַנטאַזיע. די אַקטריסע, וועלכע שפּילט די ראָלע פון שימענאַ, נעמט זיך אין דעם מאָמענט אין גאַנצן נישט איבער מיטן

לעבן און דער סביבה פון איר געשטאַלט, אויך נישט מיטן טראַגישן פאַרלויף פון איר גורל. דער אַקטיאָר, וועלכער שפּילט די ראָלע פון „זיין עקסעלענץ", דעם מיניסטער אין „אַ נ ד ר ע י ע ו ו ס „7 געהאָנגע־נע", וועלכן עס וואַרגט און שטיקט, מורא האָבנדיק, אַז „מאָרגן איינס אַ זייגער ביי טאָג" ווערט אויף אים אויסגעפירט אַן אַטענטאַט. אין אַקטיאָר קומט דאַן נישט פאָר קיין שום פיזיאָלאָגישע ענדערונגס־רע־אַקציע ווי געפילן פון דושנעקייקט, אַנגסט אד"גל. אין דעם מאָמענט מוז ער אַפילו נישט איבערלעבן קיין פאַראַלעלע אילוזיע צום רעאַלן מאָמענט. דער קינסטלער בעתן שפּיל געפינט זיך אין אַ פּלאַמיקן דיאַלאָג מיט זיך אַליין.

ס ט אַ נ י ס ל אַ ו ו ס ק י זאָגט: „פאַרלירט זיך קיין מאָל נישט ווען איר זייט אויף דער בינע, ווירקט שטענדיק ווי דער מענטש־קינסטלער. פון זיך וועסטו קיין מאָל נישט אַנטלויפן. אויב דו וועסט זיך אָפּזאָגן פון אייגענעם איך, פאַרלירסטו דעם באָדן אונטער דיינע פיס און דאָס איז פאַר אַן אַקטיאָר דאָס שרעקלעכסטע. פאַרלירן דעם „איך" אויף דער בינע באַדייט אַ תיכפדיקן סוף פון אינערלעכן איבערלעבן, עס הייבט זיך אָן דער אָנשטעל". סטאַניסלאַווסקי זאָגט דעריבער, אַז ווי־פל דער אַקטיאָר זאָל נישט זיין אָנשטעלעריש, שפּילעוודיק פאָרשטע־לעריש טאָר ער אָבער קיין מאָל נישט זיך עלעמינירן פון די אינער־לעכע געפילן. אָנרירן די דאָזיקע פּרינציפּן הייסט באַגיין זעלבסטמאָרד איבער דער קרעאַציע".

דאָס איבערלעבן פון קינסטלער איז א י ר ר אַ צ י אָ נ ע ל אין שייכות צו זיך אַליין, צו די אייגענע געפילן און אַדורכגעמאַכטע שע־פערישע גילגולים.

ווען מען האָט געפרעגט ביי אירענאַ אייכלער פאַרוואָס, בעת זי שפּילט די ראָלע פון שימענאַ, האָט זי טרערן אין די אויגן, האָט זי דערקלערט: „די טרערן קומען אין גאַנצן אָן מיין וויסן, נישט איך נעם זיך איבער מיט די ליידן פון מיין געשטאַלט און נישט איך מאַך אָנ־שטעל". דאָס איז געווען איר קינסטלעריש איררעציאָנעלער טראַנס.

די נייע רעאַליטעט, דער קינסטלערישער אמת איז שטאַרקער, אויפריכטיקער און איבערצייגעוודיקער ווי דער רעאַלער לעבנס־אמת.

קונסט איז די עמאָציאָנעלע פאָרשטעלונג פון רעאַלן. דער קינסטלער קען בלייבן קאַלט צום אָביעקט פון זיין שפּיל. זיין קונסט מוז אָבער זיין פלאַמעדיק און פולקאָם.

די קונסט, האַלט העגעל, איז אַן איבערלעבונג פון העכערע צילן און אויפגאַבעס, דערמיט איז די קונסט לויט איר מהות אַן איבער־לעבונג פון גאַנץ באַזונדערן מין, וואָס אונטערשיידט זיך פּרינציפּיעל פון דירעקטן און ווירקלעכן.

אין וואָס פאַר אַ פאַרהעלטעניש פאַרבלייבט די קינסטלערישע עמאָציע צום שטאָף, צו דעם סצענישן געשטאַלט? עס וואָלט געקענט מאַכן דעם איינדרוק, אַז אויך דעם קינסטלער בינדט גאָרנישט מיט זיין שטאָף. שטעלט זיך דאַן די פראַגע, ווי איז מעגלעך דאָס אַנטשטיין פון אַ קרעאַציע, — פון אַ באַשטימטן פּסיכאָלאָגישן טיפּ? דער שעפער בלייבט אין ענגן צוזאַמענהאַנג צו זיין שטאָף, אָבער נישט אין זין פון פאָטאָגראַפישער אָפּהענגיקייט, ווי אויך נישט אין קיין פאַרהעלטעניש פון דואַליסטישן פאַראַלעליזם. די פאַרהעלטעניש צו דער קרעאַציע איז די אינדיווידועל עמאָציאָנעלע און ריטמישע באַציונג צום שטאָף.

די פאַרהעלטעניש פון אַקטיאָר צו זיין שטאָף איז אַ קאָמבינאַציע פון לאָגישע קענטעניסן און ווידערשפּרוכן. ווען אין דער האַנדלונג, אין דעם סצענישן געשטאַלט, קומען צום אויסדרוק געפילן פון ליבע אָדער האַס, הייסט דאָס נישט, אַז דער אַקטיאָר מוז זיין באַהערשט פון אַ־זעלכע געפילן. דאָס קען מעגלעך זיין ווי אַ צופאַל, אָבער קיין מאָל נישט ווי אַ כּלל. די דיאַלעקטישע עוואָלוציע פון די געפילן איז די אַנטוויקלונג פון קענטעניסן. איין געפיל שאַפט דאָס צווייטע ווי אַ קעגנ־זאַץ צו זיך. מען קען סצעניש ליבן מיט דער גרעסטער ליידנשאַפט און דערביי עמאָציאָנעל איבערלעבן געפילן פון האַס (האַס קאָנקרעטן אָדער אַבסטראַקטן).

די געפילס־קעגנזאַצן מוזן צו זיך אויך נישט פאַרבלייבן אין אַ פאַרהעלטעניש פון געפילס־קאָנטראַסטן, וואָס וואָלט באַדייט אַ נאַיווע אויפפאַסונג וועגן באַגריפן פון די אַנטוויקלונגס־קעגנזאַצן אין דעם סובלימירונגס־פּראָצעס פון די געפילן און שטימונגען. מען קען סצעניש אויספירן אַ מאָרד און דערביי עמאָציאָנעל איבערלעבן געפילן וואָס

האָבן ניט קיין שייכות צום מאָרד, ווי אויך נישט צו רחמנות, נאָר אי־בערלעבן געפילן פון אַ גאַנץ באַזונדערן אינהאַלטלעכן כאַראַקטער.

די עמאָציע מיט דער סצענישער האַנדלונג מוזן אָבער בלייבן צו זיך אין אַ פאַרהעלטעניש פון איינע און די זעלבע טעמפּאָס און ריטמען, צוגעפּאַסט צום כאַראַקטער פון העלד, אָדער פאַרקערט, מאַכן אָפּהענגיק דאָס אָביעקטיווע רעאַלע אין סוביעקטיווע עמאָציאָנעלן און אַזוי אַרום שאַפן די דאָזיקע פאַרהעלטעניש.

ווען דער סקולפּטאָר אין טעטמאַיערס בוך „דער מלאך־המות" פורעמט זיין ווערק, דאָס געשטאַלט פון מלאך, איניציאירט דורך געפילן פון ליבע, — שפּעטער ווען ער דערוויסט זיך וועגן פאַרראַט פון זיין געליבטער, קומט אין אים פאָר אַן אינערלעכער איבערברוך, ער פאַרוואַנדלט זיין מלאך אין מלאך־המות. מיר האָבן דאָ צו טאָן מיט קאָמבינירטע געפילן: ערשטנס, דער מלאך ווי אַ סימבאָל פון זיינע ליבע־געפילן, דערנאָך דער מלאך־המות ווי אַ רעזולטאַט פון אַנטוי־שונג און פאַרביטערקייט, פאַטאַליזם און רעזיגנאַציע. פון דער אַנדערער זייט איז דער האַס פאַרבונדן מיט נאָך טיפערע געפילן ווי אייפער־זוכט און האַס, ווי אַ רעזולטאַט פון שטאַרקער ליבע. דאָס באַווייזט, אַז די ווידערשפּרוכן פון געפילן פאַרמאָגן אַ זייער פאַרשיידענעם און קאָמפּליצירטן כאַראַקטער, וואָס דערלויבט צו מאַכן דעם אויספיר: די עמאָציאָנעלע איבערלעבונגען פון קינסטלער זיינען אָרגאַניש פאַרבונדן מיטן שטאָף דורך: 1) דער פאָרמעלער פאַרהעלטעניש פון דעם ווערק צו די טעמפּאָס און ריטמען, 2) דער פאַראַלעלער פאַרהעלטעניש פון די טעמפּאָס און ריטמען צו דער צייט און רוים פון ווערק. די צוויי מאָמענטן זיינען די פאַרהעלטעניש פון שעפער צו זיין שטאָף.

*

די פאָרעם איז דער אינהאַלט פון ווערק. דער אַקטיאָר, דער קינסטלער לעבט איבער נישט דעם סיוזשעט, דעם פאַבולאַרן טייל פון אויטאָר, נאָר די פאָרעם פון זיין שאַפן.

דער אינהאַלט אַנטשטייט אין און דורך דער קינסטלערישער פאָ־רעם. געטע האָט אַ מאָל געזאָגט צו עקערמאַנען: —„דאָס געדרוקטע וואָרט שפּיגלט מיט זיך אָפּ בלויז דאָס, וואָס איך האָב דורכגעמאַכט אין מאָמענט פון שאַפן. דער אַקטיאָר דאַרף אַריינפירן דעם צושוי־

ער אין דעם דאָזיקן פייער, וואָס האָט דאַן אונטערגעצונדן אין מיר מיין נשמה, וואָס האָט באַגנעדיקט מיין בילדלעכע פאָרשטעלונג". דאָס דאָזיקע קען דער קינסטלער אין זיך דערפילן נאָר דורך און אין דער פאָרעם, דורך די געשטאַלטונגס־שטריכן פון ווערק.

דאָס קומט פאָר דורך אייניקן אין זיך און סוביעקטיווירן די ריטמישע קאָנסטרוקציע פון דעם ווערק. יעדע שעפערישע אינדיווידואַ־ליטעט פאַראייניקט אין זיך אויף איר שטייגער די ריטמאָלאָגישע איי־גנאַרטן פון געגעבענעם ווערק און נעמט אייגנאַרטיק אויף די בילדער און וויזיעס פון שרייבער. אויף דעם אופן טראָגט איבער דער אַקטיאָר דעם צושויער אין אינערלעכע איבערלעבונגס־ספערן, — אין פיי־ער פון אויטאָר. דאָס זיינען איינע פון די סינטעטישע מאָמענטן אין קינסטלערישן שאַפן.

אויב מיר זיינען קעגנער פון דער נאַטוראַליסטישער אויפפאַסונג אין דער קונסט, איז עס נישט נאָר דערפאַר ווייל די קונסט איז ווייט פון פאָטאָגראַפיע און פאַרלאַנגט פאַרטיפונג און קאָמפאָנירטע פאָרעם, אויך נישט דערפאַר ווייל דער פסיכאָלאָגישער רעאַליזם האָט זיין אויס־דרוק אין דער פסיכאָריטמיק. אין דער ערשטער ריי איז די טעאָריע פון נאַטוראַליזם אַבסורדאַל און וווּלגאַר דערפאַר, ווייל זי שטעלט מיט זיך פאָר די וועזנטלעכע אָפּלייקענונג פון נאַטוראַליסטישן עלעמענט אין דער נאַטור דערמיט, וואָס זי וואַרפט אָן דער נאַטור טויטע אַמפּוטאַצ־יעס און פאָטאָגראַפישע מאַנעקינען.

דאָס איראַציאָנעלע קינסטלערישע איבערלעבן און אויפפאַסן די נאַטור, די מענטשלעכע פסיכיק איז די נאַטירלעכסטע, ליידט נישט קיין קינסטלעכקייט און נאָכמאַכערישקייט, איז אין גרונט נאַטירלעך, איז אַ רעזולטאַט פון דער אינדיווידועלער רעאַקציע אין באַצוג צום עמאָצ־יאָנעלן אויפנעמען נאַטור־דערשיינונגען.

איינציק דער סינטעטישער מעטאָד איז דער נאַטירלעכער און נאָענטסטער צו דער נאַטור און מענטשלעכער פסיכיק.

דער טראַדיציאָנעלער נאַטוראַליזם און קאָנווענציאָנעלער רעאַ־ליזם זיינען אין גאַנצן פרעמד דער נאַטור. ש אָ פ ע נ ה ו י ע ר האַלט: „אַן אַקטיאָר דאַרף זיין אַ גוטער און פולער עקזעמפלאַר פון דער מענטשלעכער נאַטור און אין קיין פאַל נישט פאָרשטעלן מיט זיך אַ

רעפּרעזענטאַנט פון די דאָזיקע נאַטורוווערטן, „אַ גוטער אַקטיאָר — זאָגט שאָפּנהויער — דאַרף זיין אַ מענטש, וועלכער איז בכוח אויסצודריקן זיין אינערלעכן איך, דאַרף פאַרמאָגן אַ פאַנטאַזיע, וועלכע זאָל זיין גענוגנדיק אויף אויסטראַכטן אַן אייגנאַרטיקע באַדינגלעכקייטס־ספער, דערגרייכן אַ מדרגה פון פאָרשטעלן דעם איינציקן לעבעדיקן „איך" אין דער גאַנצער העלקייט. אַ גוטער קינסטלער דאַרף פאַרמאָגן גענוג שכל, דערפאַרונג און בילדונג, כדי צו קענען פאַרשטיין די מענטשלעכע כאַראַקטערן און זייערע קעגנזייטיגע באַציונגען".

אויב עס רעדט זיך וועגן „קעגנזייטיקע באַציונגען" הייסט דאָס קענען טראַנספיגורירן דעם „ער" פון אויטאָר אין אַן אייגענעם „איך", און נישט פאַרשטיין די „קעגנזייטיקע באַציונגען" איינציק ווי סאָציאַל פסיכאָלאָגישע דירעקטע באַציונגען פון מענטש צו מענטש איבערגעטראָגן אויף די ברעטער פון אַ טעאַטער־סצענע, ווייל דעמאָלט וואָלט דער אַקטיאָר אין בעסטן פאַל בלויז רעאַגירט אויף די דיאַלאָגן און סיטואַציעס אין דער האַנדלונג. ער וואָלט זיך געמוזט גענוי איינהערן אין די סצענישע געשפּרעכן, טראַכטן וועגן זייער אינהאַלט, כדי אַזוי אַרום צו קענען רעאַגירן אויפן וואָרט און סיטואַציע.

עס איז אַ טעות צו מיינען, אַז דער קינסטלער הערט זיך נישט איין און טראַכט נישט וועגן אַלץ וואָס קומט פאָר אין סצענישן רוים, ער הערט זיך אָבער איין נישט כדי צו וויסן ווי אַזוי צו רעאַגירן, נאָר וזען צו רעאַגירן.

אין קינסטלער רעאַגירן די פסיכאָ־ריטמאָלאָגישע עלעמענטן, ער אָבסערווירט די מימישע אויסדרוקן און באַוועגונגען ביי זיינע מיטשפּילער, נישט צוליב דעם זיי זאָלן אַרויסרופן אַ פסיכאָלאָגישע רעאַקציע אין אים, אַ בלומרשטע נאַטירלעכע רעאַקציע צום קאָנקרעטן אינהאַלטס־מאָמענט, וואָס וואָלט באַדייט אַ פאַראַלעליזם און סימולאַציע פון דער האַנדלונג. שפּיל הייסט אויך ניט דרעסור. נישט איינס און נישט דאָס צווייטע. ביידע טראַקטירונגען זיינען פאַלש און פרעמד דער נאַטירלעכקייט.

בעת דער קינסטלער שפּילט איז ער פאַרנומען נישט מיטן אינהאַלט פון דער האַנדלונג, נאָר מיט דער פאָרעם פון ווערק לויט איר ריטמישער קאָנסטרוקציע און טעמפּאָס.

דער קינסטלער לעבט איבער זיך אַליין, זיין „איך״. ער ווערט די אָביעקטיוויזאַציע פון דעם געגעבענעם געשטאַלט. דער קינסטלער לעבט איבער זיין העלד, אָבער נישט זיין העלדס דראַמע. ער לעבט אָבער מיט זיינע ליידנשאַפטן. די דאָזיקע ליידנשאַפטן מוזן נישט בלייבן פּאַראַלעל צו זיך, ווי געפילן פון איינעם און דעם זעלבן פּסיכאָלאָגישן מין. זיי קענען זיך אין קינסטלער פאַרוואַנדלען אין אַ ריי אינדיוויר־דועלע ליידנשאַפטן, ווי אַ רעזולטאַט פון אַ דויערנדיקן סובלימירונגס־פּראָצעס.

דאָס איבערלעבן די אייגענע פּסיכאָריטמישע סטרוקטור בילדעט דעם אָביעקטיוו־סצענישן עלעמענט אין דער טעאַטראַלער קאָמפּאָזיציע.

די נאַטור אַליין האַרמאָניזירט די ריטמאָלאָגישע אייגנאַרטן פון די ליידנשאַפטן ביים קינסטלער און זיין העלד, וועלכע גיסן זיך צונויף אין איין איינהייט. דער „ער״ פון העלד, ווערט אַזוי אַרום פאַרוואַנ־דלט אין „איך״ פון קינסטלער און פאַרקערט.

די קענגזייטיקע ריטמאָלאָגישע רעאַקציעס זיינען פאַרהעלטעניש־מעסיק גלייכע. דאָס דערמעגלעכט דאָס צוזאַמענשפּילן פון קאָלעקטיוו, דערמעגלעכט גלייכצייטיק דעם רעזשיסער צו שאַפן די קאָמפּאָנירטע טעאַטראַלע איינהייט.

פאַרשיידן נעמען קינסטלער אויף די געפילן און ליידנשאַפטן פון זייערע העלדן, זיי רעאַגירן פאַרשיידן, אָפּהענגיק דערפון צו וואָס פאַר אַ פּסיכאָלאָגישע טיפּן זיי געהערן.

אַזוי אַרום פאַרבלייבט די נייע שאַפונג נישט געטריי דעם סיו־זשעט, נאָר דער פאָרעם פון ווערק, לויט דעם ווי עס נעמט זי אויף דער קינסטלער־אַקטיאָר און דער גאַנצער טעאַטראַלער קאָלעקטיוו אין די ראַמען פון דער רעזשיסערישער קאָנצעפּציע.

*

די געפילן, ליידנשאַפטן און געדאַנקען פאַרמאָגן זייער סטרוקטור אין די פּסיכאָ־ריטמאָלאָגישע אייגנאַרטן פון אַן עפּאָכע.

דער עסטעטישער פאַקטאָר, — דער סטיל, זיינען די רייפע באַפליי־שונג פון פּסיכאָריטמישן עלעמענט, וועלכער בילדעט מיט זיך נישט די

כראָנאָלאָגישע אַנטוויקלונג פון אַן עפּאָכע, נאָר איז די עוואָלוציע פון דער דיאַלעקטישער טענדענץ אין אומאויפהערלעכן פּראָצעס פון איבערגרופּירן די קוואַליטעט אין קוואַנטיטעט.

אין סטילאַרטיקע קונסטווערק געפינען מיר דעם פאַרנעם און כאַראַקטער פון אַן עפּאָכע. יעדער קונסטווערק פאַרמאָגט אין זיך, אין העכסטן אידעאַל קאָנדענסירטן זין, די עוואָלוציע פון אַ גאַנצער עפּאָכע. מיר געפינען אין איר אויס די כאַראַקטער־דאָמינאַנטן פון דער צייט.

די סטילן אַנטשפּרעכן די רייפע טענדענצן, אידעאַלן און פאַרלאַנגען פון מענטשלעכן גייסט.

מיר אַנטציקן זיך מיט דער קונסט. עס באַצויבערן אונדז די סטילן, זיי שלייפן אונדזערע עסטעטישע געפילן און פאַרלאַנגען, וועקן אונדזער חוש פאַר פּראַכט, שטילן און צעאַקערן גלייכצייטיק אין אונדז די טרוימען וועגן שיינקייט און גראַנדיעזקייט. מיר באַוווּנדערן די מאַיעסטאַטישע גראָדע ליניע פון גאָטיק, די ווייכע רונדע ליניע פון באַראָק, שוועבן אין די רוימען פון ראַפאַעלס מאַדאָנעס, לעשן אונדזער גייסטיקן דורשט ביי די קוואַלן פון היינעס און געטעס דיכטונג, שטאַרקן אונדזער ווילן און כאַראַקטער מיט דעם כוח פון שעקספּירס, שילערס און קאָרנעלס דראַמעס אאַז"וו. דאָס זיינען די זיילן פון אונדזער גייסטיקער און אינטעלעקטועלער קולטור. וועגן דעם זאָגט עדות דאָס אַלטע רוים, גריכנלאַנד, שפּאַניע, די קולטור־אוצרות פון אַראַביע און כינע. די דאָזיקע ווערטן עקזיסטירן אָביעקטיוו אומאָפּהענגיק דערפון צי זיי דערגייען צום באַוווּסטזיין פון אַ געוויסער עפּאָכע אָדער נישט. וואַגנערס סימפאָניעס האָבן פאַרמאָגט זייער ווערט נאָך איידער זיי האָבן באַקומען די אָנערקענונג פון יענער צייט.

דער קונסט־קאָנסומענט מוז זיין אויפנאַמס־פעיק אין דער זעלבער מאָס ווי שאַפונגס־פעיק עס איז דער קינסטלער. גלייך ווי מען קען קיינעם נישט אויסלערנען שאַפן, אַזוי קען מען אויך נישט אויסלערנען צו זיין אויפנאַמס־פעיק. די קונסט איז דערפאַר צוגענגלעך, ווייל זי אַנטשפּרעכט דעם עמאָציאָנעלן איבערלעבן פון מענטש, זי איז צוגענגלעך פאַר די, וועלכע זיינען פעיק עמאָציאָנעל איבערלעבן און פאַר די, וואָס פאַרמאָגן געפיל פאַר פאָרעם.

*

מיר האָבן שוין דערמאָנט, אַז כדי פון געפילן און איבערלעבונ־
גען זאָלן אַנטשטיין אידעעס מוזן זיי אָננעמען אַ געדאַנקלעכן כאַראַק־
טער.

יעדע אידעע, יעדער אינהאַלט פאַרמאָגט די טענדענץ פאַר־
וואַנדלט צו ווערן אין פאָרעם. די אידעע אָן פאָרעם איז נשמה אָן גוף.

דער מאַקסימאַלער אויסדרוק פון דער אידעע און אינהאַלט איז
דער פ אַ ט אָ ס. דער פאַטאָס, דאָס איז די פינאַלע אָנשטרענגונג פון
כאַראַקטער אין דער אידעע.

די פאָרעם ווי אַן אָרגאַניזירטער פראָדוקט פון אַן אידעע, שטעלט
מיט זיך פאָר די פ אַ ט אָ ס - פ ר אָ פ י ל - ל י נ י ע אויף וועלכער עס
דריקט אַ פולער אינהאַלט. מיר רופן עס אָן פראָפיל־ליניע דער־
פאַר, ווייל אונטער דעם דאָזיקן באַגריף פאַרשטייען מיר די האַלבירונג
און צענטרישע צעטיילונג פון אַ געוויסן אָביעקט. די פאָרעם איז די
קינסטלעריש סימבאָליזירטע פאַרקערפערונג און קאָנדענסאַציע פון עפּאָ־
כעסלאַנגער און דורותדיקער אַנטשטייונג און אָפּשטאַרבונג פון באַווע־
גונגען, אידעעס און באַגריפן.

יעדע עפּאָכע פאַרמאָגט איר אייגנאַרטיקן פאַטאָס־אויסדרוק אין
די פאָרמעס, זשאַנרען און סטילן.

וואָס איז פריער די פ אָ ר ע ם אָדער דער א י נ ה אַ ל ט, ריכ־
טיקער געזאָגט, אין וואָס פאַר אַ פאַרהעלטעניש פאַרבלייבן זיי צו זיך?
שוין פריער האָבן מיר אָנגעוויזן דערויף, אַז דער אינהאַלט טראָגט אין
זיך די טענדענץ פאַרוואַנדלט צו ווערן אין פאָרעם. ניט געקוקט אויף
דעם שטעלן מיר די פראַגע. און דאָס דערפאַר, ווייל די פאָרעם איז
ווייט נ י ש ט אָ פּ ה ע נ ג י ק פון אינהאַלט. ס'איז אומבאַדינגט נייטיק
צו טראַקטירן דעם באַגריף פאָרעם לויט דעם כאַראַקטער פון איר
עוואָלוציע. דאָס איז: 1) דער נאָך נישט אָרגאַניזירטער צושטאַנד פון
דער פאָרעם, וועלכן מיר באַצייכענען אַלס אינהאַלטס־פאַטאָס, 2) די
העכער אָרגאַניזירטע פאָרעם, — דער עסטעטישער עלעמענט.

דער אינהאַלטס־פאַטאָס, ווי אַ געוויינלעכע נאַטור־דערשיינונג
אונטערליגט בלויז דער קוויזאַלער געזעצמעסיקייט — די ביאָלאָגישע
און סאָציאָלאָגישע אַנטוויקלונגס־באַדינגלעכקייטן.

די העכערע סטאַדיע פון פאָרעם איז דער קינסטלעריש אָרגאַני־זירטער עלעמענט, די קאָמפּאָנירטע און גלייכגעוויכטיקע איינהייט. לאָמיר נעמען למשל אַ בלאַט, וואָס פאַרמאָגט אַ רונדע אָדער אַ געציינדלטע פאָרעם, אַ סימעטרישע אָדער אַן אַסימעטרישע פאָרעם; דער אויסזען פון בלאַט איז אָפּהענגיק פון דער אָביעקטיווער נאַטירלעכער באַדינגלעכקייט, די סטרוקטור פון בלאַט, זיין אינהאַלט באַשטימט מיט זיך אויך די פאָרעם. דאָס זעלבע איז אויך אין שייכות צום אויסזען פון מענטש. די נאַטירלעכע סטרוקטור דעצידירט אין זיינע אויסערלעכע כאַראַקטער־שטריכן. ביידע דערמאָנטע אָביעקטן, ווי שיין און פולקאָם זיי זאָלן נישט זיין, שטעלן מיט זיך נישט פאָר קיין קאָמפּאָנירטע עלעמענטן. ערשט ווען דער מאָלער אָדער סקולפּטאָר קאָמפּאָנירן די אָביעקטן רעגירן אין זיי אין ערשטער ריי די געזעצן און פּרינציפּן פון עסטעטיש קאָמפּאָנירטער לאָגיק. מיטן שאַפן די האַרמאָנישע פאַרהעלטעניש צווישן די עלעמענטן באַשטימט דער קינסטלער גלייכצייטיק זייער טעמאַטישע עקזיסטענץ, ס׳ווערט געבוירן אַן אינהאַלט שוין ווי אַ רעזולטאַט פון דער פאָרעם.

עס איז איבערהויפּט נישט ריכטיק צו שטעלן די פראַגע וואָס איז פריער — דער אינהאַלט אָדער די פאָרעם. אויב מיר טוען עס איז עס נאָר דערפאַר, כדי טעאָרעטיש אוממעגלעך צו מאַכן דעם איינדרוק, אַז נאָר דער אינהאַלט אַליין באַשטימט די פאָרעם.

דעם פּראָצעס פון אינהאַלט און פאָרעם דאַרף מען באַטראַכטן ווי אַן איינהייטלעכן פּראָצעס, ווי צוויי פאַזעס אין איין עוואָלוציע.

ווען אַ סקולפּטאָר באַאַרבעט זיין גראַניט־פלאַך, — דעם מאַטעריעלן טייל פון זיין ווערק, און פון אונטער זיין דאָלאָטע פאַרמירט זיך אַ געשטאַלט, איז עס דער געבורט פון אינהאַלט איינצייטיק מיט דער פאָרעם.

דאָס ווערק איז די פּסיכאָריטמישע און געדאַנקלעכע קאַטעגאָריע געלייזט דורך דער פאַרמיטלונג פון מאַטעריאַל אין אַן עסטעטישער רעאַליטעט.

*

וועלכע פאַקטאָרן באַשטימען ווייטער דעם כאַראַקטער פון דער שאַפונג? צי איז די פאָרעם, דער קינסטלערישער זשאַנר אָפּהענגיק פון

קינסטלערס וועלט־אָנשויונג און אַזוי אַרום לייגט ער זיין חתימה אויף דעם ווערק, אָדער זיינען זיינע אָנשויונגען אַ באַרעכטיקונג און אַ רע־זולטאַט פון דעם כאַראַקטער פון זיין שאַפונג?

דער קינסטלער קלייבט שטענדיק אָפּ אַזאַ אינהאַלטס־מאָטיוו פאַר זיין ווערק, וועלכער אַנטשפּרעכט זיינע פּאָרמעלע לייזונגס־מעג־לעכקייטן און נישט פאַרקערט. נישט דער קינסטלער זוכט זיינע העל־דן, נאָר זיי, די העלדן, טרעפן צו אים.

ווי אָפט קען מען באַמערקן אין לעבנסוועג פון קינסטלער, אַז ווען עס קומט פאַר אַן ענדערונג אין כאַראַקטער פון זיינע שאַפונגען, נעמט ער אָן אַ נייעם ווענדפּונקט אין דער קונסט. אַ מאָלער, וועל־כער האָט למשל געשאַפן פיגורעלע קאָמפּאָזיציעס פון אַ טעמאַטיש סאָ־ציאַל דינאַמישן אינהאַלט, האָט אין אַ צייט אַרום געענדערט זיין טע־מאַטיק, דערפילנדיק אין זיך אַן אומווילן צו זיינע פריערדיקע מאָטיוון. ער הייבט אָן פילן אַ נייגונג צו אַנדערע מאָטיוון, צו שטילע לעבנס, געלייזן אין געדעמפטע און גענאָשענע פאַרבן־פלעקן. וואָס איז געשען? צי האָט דער מאָלער געביטן בלויז זיין פרינציפּיעלע באַציונג צו דער טעמאַטיק? אין שפּעטער איז פאָרגעקומען אַן איבערגרופּירונג פון געווי־סע העכער אָרגאַניזירטע אָרגאַנישע ווערטן, עס זיינען אין אים אַנט־שטאַנען נייע רעאַקציעס פון די עסטעטישע רעפלעקסן, ס'האָט זיך געענדערט זיין טעמפּעראַמענט, ליידנשאַפטן און געפילן, דערמיט איז געקומען אויך די ענדערונג פון כאַראַקטער אין זיינע ווערק. צוזאַמען מיט דער פאָרעם האָט זיך געביטן דער אינהאַלט פון מאָטיוו.

ווען אַן אַקטיאָר שטייט פאַר קאָנקרעטע אויפגאַבעס אין דער פירנדיקער אידעע, גיט ער אָן דער קרעאַציע אַן אייגענע קאָנצעפּציע לויט דעם, ווי ער פילט זי, דאָס הייסט, לויט די אין אים פאַראַנענע פאָרמעלע טענדענצן. ערשט ווען דער שעפער פאַסט זיך איין אין דער נייער סטרוקטור־באַדינגלעכקייט, זוכט ער די אָנשוילעך געדאַנקלעכע באַרעכטיקונג פאַר זיין ווערק.

קיין שום קינסטלער וועט דאָס אפשר נישט צוגעבן, גלייבנדיק אַז ער האָט באַוווּסטזיניק און פרייוויליק געענדערט די טעמאַטיק אַ דאַנק די נייע אַלגעמיינע פּסיכאָ־אידעישע פאַקטאָרן.

געוויס קומען די דאָזיקע פּראָצעסן פֿאַר אומבאַמערקבאַר און נישט נאָטירבאַר, אַלץ שפּילט זיך אָפּ אין אונטערבאַוווּסטזיין פֿון קינסטלער, אין זיין אינטויטיווער סטיכיע. נישט שטענדיק זיינען דעם קינסטלער באַוווּסט די סיבות פֿון זיין נשמה־שטורעם, גייסטיקע איבערברוכן און פּסיכישע ענדערונגען.

מיט דער ענדערונג פֿון דער פֿאָרעם ענדערט זיך אויך דער אינהאַלט. פֿריער לייזט דער מאָלער זיינע פֿאָרמעלע טענדענצן — די טעמאַטיק פֿאָלגט ווי אַ קאָנסעקווענץ. אין ערשטן פֿאַל האָט ער געלייזט זיין טעמאַטיק דורך עקספּרעסיע, שפּעטער איז ער איבערגעגאַנגען צו געדעמפּטע אימפּרעסיעס, סטאַטישער פֿלאַך, וועלכער ער האָט געגעבן אויסדרוק אין די דאַנקבאַרע מאָטיוון פֿון שטילע לעבנס.

די סאָציאַל פּסיכאָלאָגישע סטרוקטור פֿון אַן עפּאָכע האָט איר אויסדרוק אין די סטילן, דאָס געשעט נישט דירעקט, נאָר דורך דער פֿאַרמיטלונג פֿון דער קינסטלערישער פּערזענלעכקייט. די פּערזענלעכקייט, די הויך אָרגאַניזירטע אינדיווידואַליטעט ווערט באַאיינפֿלוסט, זאַפּט אין זיך איין דאָס עיקרדיקע און דאָמינאַלע פֿון דער עפּאָכע, פּרעזענטירט זי אין און דורך זיינע ווערק. דער שעפֿער רעפּרעזענטירט נישט די עפּאָכע, נאָר די עפּאָכע פּרעזענטירט זיך אין און דורך דער פּערזענלעכקייט. די קינסטלערישע סטילן זיינען נישט קיין קאָפּיעס פֿון דער וואָרער ווירקלעכקייט, נאָר דער אַנאַליטיש קריטישער אורטייל פֿון שעפֿער, — דאָס איז די דיאַלעקטישע רעאַליטעט.

ס'איז נישט גענוג דאָס בלויזע עמאָציאָנעלע איבערלעבן דעם שטאָף, כדי ס'זאָל זיך בילדן אַ רייף קינסטלעריש איבערלעבן. עס איז צו ווינציק די פֿאַרבנרייכסטע פֿאַנטאַזיע און עמפּינדלעכקייט פֿון די געפֿילס־אָרגאַנען, כדי צו קענען איבערגיין צו דער געשטאַלטונג פֿון אַ קונסטווערק.

ס'איז נייטיק דער קינסטלער זאָל האָבן די מעגלעכקייט איבערצואַרבעטן די עמאָציאָנעלע איבערלעבונג אין אַן עסטעטישער עמאָציע.

די אַסאָציאַציעס בילדן דעם שעפֿערישן זכרון, וועלכער שפּילט אַ גרויסע ראָלע אין דער שאַפֿונג. פּלאַטאָן באַצייכנט דעם זכרון מיטן

אויסדרוק „די גרויסע מעכטיקע געטין”. דער זכרון קרעפטיקט די פאָרשטעלונג און איז די איינינקונג פון אָביעקטיווו רעאַלן און סוביעקטיוו־עמאָציאָנעלן. אין דער באַוועגלעכקייטס־עוואָלוציע פון עלעמענטן סובלימירן זיך די ריטמאַרטיקע עמאָציעס אין נייע סינטעטישע פאָרשטעלונגען, אויסגעחלומטע פאָרמעס, קאָלירן און גאַמעס, וועלכע זיינען ניט פאַראַן אין דער ווירקלעכקייט, נאָר דערמאָנען זי מיט זייער ענלעכקייט.

ווען דער קינסטלער אַנטציקט זיך מיט דער שיינקייט פון דער נאטור איז עס אַ דאַנק זיין עסטעטישער אַסאָציאירונגס־מעגלעכקייט; אין זיין פאַנטאַזיע שפינען זיך און וועבן נייע עסטעטישע באַגריפן וועגן שיינקייט און פאָרעם, — עס אַנטשטייט דער סינטעז. אַזוי אַרום אַנטשטייען נייע פאָרמען, קאָלירן, גאַמעס, ריטמען און באַוועגונגען, וועלכע זיינען נישט פאַראַן אין דער נאַטירלעכער ווירקלעכקייט, ס׳אַנטשטייען די סצענישע האַנדלונגען און סיטואַציעס, — די נייע טעאַטראַלע ווירקלעכקייט.

IV

דער עסטעטישער פאַקטאָר. — עסטעטישע רעפלעקסן. — קאָמ־פּאָזיציע. — דער עלעמענט פון גלייכגעוויכט. — סטאַטיק און דינאַמיק אין דער קאָמפּאָזיציע. — האַרמאָניע און קאָנטראַסט. — די ראַציאָנעלקייט פון באַניצן קינסטלערישע מיטלען. — קינסטלע־רישע שפּאָרזאַמקייט. — די געפאַר פון עפעקטן. — אָרגאַנישע איינהייט און פונקציאָנעלע פאַרשיידנקייט. — די אינערלעכע לאָ־גיק אין קינסטלערישן שאַפן. — דער כוח פון קאָנדענסירן. — די אויפגאַבע פון קינסטלער און זיין ראָלע. — די ראָלע פון דער קונסט. — די דראַמע. — קונסט און צייט־דיסטאַנס. — קינסט־לערישע אינערציע. — די שאַפונגס־באַדינגלעכקייטן. — די לייד־נשאַפטס־קאָמפּלעקסן און דאָס שאַפן.

די עסטעטיק איז נישט בלויז אַ לערע וועגן שיינקייט, האַרמאָניע, גלייכגעוויכט, פערספעקטיוו אאַ"וו. דער עסטעטישער פאַקטאָר שטעלט מיט זיך פאָר דעם צווישנעלעמענטישן גלייכגעוויכט אין אונדזערע באַ־גריפן וועגן האַרמאָניע.

די עסטעטיק איז דער סינטעז אין דער האַרמאָנישער אַנטוויקלונג פון די עלעמענטן, די גלייכגעוויכטיקונג פון די גייסטיק אינטעלעקטועלע דערשיינונגען אין אונדזער פסיכיק. די עסטעטיק איז אַ רעזולטאַט און גלייכצייטיק אַ פאָרבאַדינג פאַר דער אַנטשטייונג פון דער פילאָזאָפי־שער קאַטעגאָריע. דורך דעם עסטעטישן עלעמענט, דעם שטריך, פלעק, גאַמע און באַוועגונג פורעמען מיר די געדאַנקלעכע קאַטעגאָריע. דער עסטעטישער פאַקטאָר איז די פאַרהעלטעניש צווישן גלייכגעוויכט און צעשטערונג.

שיין איז דאָס וואָס געפעלט, — געפעלן, געפעלט דאָס וואָס אַנטשפּרעכט די אינדיווידועלע און גרופּן־אייגנאַרטן, דאָס וואָס אַנט־

שפּרעכט דער הויך אָרגאַניזירטער עמפּינדלעכקייט און באַגריפן, — די גייסטיקע פאַרלאַנגען פון מענטש.

אַנטווישן קען מען זיך אַפילו אין אידעאַל־שענסטן אָביעקט, זאָל עס זיין אַ פרוי, אָבער קיין מאָל נישט אין דער סקולפּטור, וועלכע דער קינסטלער שאַפט, ניט אין מאָלערישן בילד, אָדער דיכטערישער פּאָעמע. דאָס איז דערפאַר, ווייל די נאַטירלעכע שיינקייט איז נישט קיין סטאַבילע, נישט גאַראַנטירט דורך דער האַרמאָניע און צווישנ־עלעמענטישן גלייכגעוויכט. די נאַטירלעכע שיינקייט איז בלויז דער אידעאַלער „מאָמענט". דאָס קונסטווערק ווידער איז דער פאַראייביקטער „מאָמענט" פון גלייכגעוויכט, האַרמאָניע און אידעאַלקייט.

מיט דער גרעסטער ליידנשאַפט קען מען ליב האָבן אַ פרוי, אַזוי לאַנג ביז אין אַ געוויסן מאָמענט לאָזט זיך מערקן אין איר קליידונג, באַוועגונגען, שפּראַך־אינטאָנאַציע, איין קלענסטער דעטאַל־דעפעקט, וואָס זאָל זיין אַ גענוגנדיקע סיבה צו ווערן גלייכגילטיק צו איר. עס איז פאָרגעקומען אַ צעשטערונג פון דעם גלייכגעוויכט אין דער האַרמאָניע פון די עלעמענטן, וועלכע בילדן דעם עסטעטישן פאַקטאָר. איין קלענסטער דעטאַל איז טייל מאָל בכוח צו צעשטערן די גאַנצקייט פון דער קאָמפּאָזיציע. פּסיכאָלאָגיש איז עס אַ רעאַקציע פון די עסטעטישע רעפלעקסן.

דער דעפעקטיווער עלעמענט אַסאָציאירט זיך גלייך אין דער עסטעטישער פאַנטאַזיע, וואַקסט אויס צו אַן עמאָציע און געפילן פון ווידערווילן און אַנטיפּאַטיע, — עס קומט פאָר די ענדערונג אין דער באַציונג צום געגעבענעם אָביעקט. דאָס **גלייכגעוויכט** פון די עלעמענטן בילדעט די **קאָמפּאָזיציע**.

די עסטעטישע באַגריפן און וועגן קאָמפּאָזיציע פאַרמאָגן זייער עוואָלוציע אין דער קונסט. די דאָזיקע עוואָלוציע דאַטירט זיך פון מאָמענט ווען עס איז אַנטשטאַנען דער חוש פאַר גרופּירן עלעמענטן, שפּעטער דער נאַיווער שטאַנדפּונקט וועגן אומבאַדינגטער סימעטריע, ביז די ניי־צייטיקסטע באַגריפן פון אַסימעטריע ביים גלייכגעוויכטיקן די קאָמפּאָזיציע.

נישט וויכטיק איז דאָס אידילישע גלייכגעוויכט פון די עלעמענטן לויט זייער אָביעקטיוון באַשטאַנד, פאַרנעם, וואָגיקייט אָדער פּאָטענצ־

יאָנעלער אינטענסיווקייט, וויכטיק איז בלויז די קעגנזייטיקע פאַרהעלטע־ניש פון די עלעמענטן אין דער קאָמפּאָזיציע.

ווי אָפט איז דאָס ווערטפּולססטע אין דעם ווערק דאָס אַזוי גע־רופענע „נישט דערזאָגטע" פון קינסטלער, דאָס הייסט: דער עלעמענט פון גלייכגעוויכט עקזיסטירט נישט ווי אַ קאָנקרעטער מאַטעריעלער עלע־מענטישער באַשטאַנד אין דער שאַפונג, נאָר עקזיסטירט אויסער אירע מאַטעריעלע טיילן, עקזיסטירט אין אונדזער פּסיכאָריטמישן פילן און קריטישן באַוווּסטזיין.

עס זיינען פאַראַן פיל און פיל געהיימענישן אין דער ספער פון קינסטלערישן שאַפן. פיל מאָל ווייזט זיך אונדז אויס, אַז אָט־אָט דער־נענטערן מיר זיך אין די געצעלטן פון דער מוזע, — וואָס מער אָבער מיר דערנענטערן זיך, אַלץ לענגער בלייבט נאָך וועג.

קאָמפּאָזיציע איז די אידעאַלע אָרגאַניזאַציע פון די עלעמענטן, וועלכע בילדן און באַשטימען די פאָרעם פון יעדן ווערק. קאָמפּאָזיציע טאָר מען נישט באַטראַכטן ווי אַ מייסטערהאַפטע מאָזאַישע צונויפ־העפטונג און צוזאַמענגיסן זיך פון איינצל־טיילן, ווו עס זיינען אָנזע־עוודיק די גרענעצן און נאָטן, וועלכע בילדן אַ שיידליניע פון די איינ־צל־טיילן. קאָמפּאָזיציע איז נישט די צוזאַמענהעפטונג ג ו פ א, נאָר שוין דער רייפער רעזולטאַט פון דער ג ע א י י נ י ק ט ק י י ט פון די עלעמענטן, דאָס איז די דינאַמישע באַוועגלעכקייט פון אינהאַלט אין דער פאָרמעל סטאַטישער פלאַך, — אין דער קינסטלערישער קאָנ־סטרוקציע.

קינסטלעריש קען מען זיך נישט פאָרשטעלן קיין האַרמאָנישע איינוקייט דורך דער אידיליע פון עלעמענטן. דאָס וואָלט באַדייט מאָנאָ־טאָנישקייט און דיסהאַרמאָניע. די האַרמאָניע אַנטשטייט דורך קאָנ־טראַסטן. דאָס גלייכגעוויכט פון די עלעמענטן אין דער אַנטוויקלונג פון קעגנזאַצן בילדעט די עסטעטישע האַרמאָניע.

*

קינסטלער דאַרפן קענען ראַציאָנעל זיך באַניצן מיט זייערע מע־גלעכקייטן, כדי נישט איבערצוכאַפן די מאָס, נישט איבערצוטרעטן די גרענעצן פון עסטעטישע כללים און געזעצן. די ש פ אָ ר ז א מ ק י י ט

אין דער קונסט האָט אַ גרויסע באַדייטונג. דער קינסטלער טאָר אין דער קלענסטער מאָס נישט מיסברויכן מיט די מיטלען און הילפסמיטלען, וועלכע זיינען אין זיין רשות.

עס זיינען פאַראַן אַקטיאָרן, וועלכע שפּילן צו אינטענסיוו אָדער צו בלאַס. מאָלער זעטן טייל מאָל איבער און לאָדן איבער זייערע שאַפונגען, גיבן פון זיך צו פיל, אָדער צו ווינציק און דערמיט צעשטערן זיי דעם עסטעטישן איינדרוק פון דעם ווערק. אַקטריסעס ווענדן אָפט מאָל פאַלש אָן די אינטאָנאַציע פון וואָרט, שפּרייזן אַריבער אָדער אַרונטער די גרענעצן פון מאָס (דאָס טרעפט אַפילו מיט די אָנגעזעענסטע קינסטלער). די קינסטלערישע פאַרשווענדערישקייט איז אַן איבעריקע לאַסט פאַרן שאַפן. די סיבות זיינען טייל מאָל פון פונקציאָנעלן כאַראַקטער. עס קען אויך זיין אַן אָרגאַנישע דערשיינונג אין דער סטרוקטור פון קינסטלער. אויסער די צענדליקער און הונדערטער פילטערס מיט וועלכע די נאַטור האָט באַשאָנקען דעם קינסטלער, מוז ער אויך דורך זיין באַוווסטזיניקן שאַפן קענען זיין זעלבסט־אָבסערוואַטאָריש, קאָנטראָלירן זיך אַליין, רעגולירן די סטיכישע טענדענצן, דאָס אינערלעכע פייער פון זיין טעמפּעראַמענט, — ער מוז זיין אין דער פולער מאָס זעלבסט־קריטיש.

אין דער קונסט דאַרף אָנגעווענדט ווערן דער האָמעאָפּאַטישער פּרינציפּ: „וואָס קלענער די דאָזע, אַלץ גרעסער די ווירקונג“.

ד י ד ר אָ זאָגט: „וואָס שטאַרקער עס איז די האַנדלונג און פּשוטער דאָס וואָרט, אַלץ מער אַנטציק איך זיך“. דורך דער שפּאָרזאַמסטער אָנווענדונג פון קינסטלערישע מיטלען דאַרף מען און מען קען אַרויסבאַקומען די גרעסטע עפעקטן. עס זיינען אַבסאָלוט אומנויטיק די אינהאַלטסרייכסטע מאָנאָלאָגן און דיאַלאָגן, דער רייכער, פאַרביקער טעקסט, כדי צו שאַפן די טעאַטראַלע אַטמאָספער.

דער אַקטיאָר איז פעיק אין איין וואָרט, וואָס האָט פאַר זיך אַ מינדערווערטיקע באַדייטונג, אויסדריקן אַ געדאַנק, אַ קאַטעגאָריע. אין איין וואָרט קען מען אויסדריקן דעם אינהאַלט פון דער גאַנצער האַנדלונג. גרויסע קינסטלער זיינען פעיק דורך איין באַוועגונג פון קערפּער, דורך איין מימישן אויסדרוק, גרימאַס, לייזן אַ גאַנץ פּראָבלעם. מיט

איין נערוון־ציטער, צאַפּל פון אַן אויגן־דעקל, לייכטער באַוועגונג פון אַן אַקסל, וואָס דויערט קירצער ווי דער דורכלויף פון אַ פייל, קען מען ברענגען צום אויסדרוק דעם ווײ־געשריי פון אַ גאַנצער עפּאָכע. צי שפּילט אָבער און ווירקט טעאַטראַל דער אַקטיאָר נאָר דאַן ווען ער רעדט אָדער באַוועגט זיך? עס איז נישט נייטיק דאָס וואָרט, די באַוועגלעכקייט, דער מימישער אויסדרוק, כדי צו זיין סצעניש אַקטיוו. דורך דער עקסטאַטיש מאָנומענטאַלער סטאַטישקייט קען מען ווירקן העכסט דינאַמיש. דאָס הייסט קענען אַרויסברענגען די דינאַמישע טענדענצן פון ווערק, פון איינצלנעם פסיכאָ־טיפּ און דורך דער סטאַטיק. מען דאַרף קענען שאַפן אַרום זיך דעם פּאַטאָס־פּראָפיל פון מאַקסימאַלער דראַמאַטישקייט דורך אָנווענדן די שפּאָרזאַמסטע מיטלען.

איך דערמאָן זיך אירענאַ אייכלער אין דער ראָל פון שימענאַ, וועלכע האָט אין איר דראַמאַטיש געשפּאַנטער אומבאַוועגלעכקייט אַרויסגערופן אין אַלעמען די הייסטע ליידנשאַפטן און אויפמערקזאַמקייט. כ'וועל קיין מאָל נישט פאַרגעסן די סיטואַציע ווען ווייזיען ליי אין דער ראָל פון ליידי העמילטאָן נעמט אויף די ידיעה וועגן טויט פון איר געליבטן. אין אירע באַוועגונגען זיינען נישט פאַראַן די מינדעסטע סימנים פון אויפגערייצטקייט און היסטעריע, קיין אויסדרוק פון באַנאַלער דורכשניטלעכער דערשיטערטקייט און צוזאַמענברוך — אירע אויגן זיינען אָן טרערן, זי איז רויק, פאַרגליווערט אין שווייגן. דער פּאַטאָס פון אירע ליידן האָט פאַרשטאַרט איר האַלטונג, דאָס פייער פון ווייטאָג האָט אויסגעטריקנט אירע טרערן. פון דער פאַרגליווערטער האַלטונג האָט זיך געטראָגן אַ ים וואַרעמע צערטלעכקייט, פון שטומען שווייגן — ווייטאָג און טיפע פּיין.

דער מאַיעסטאַט פון שטומען שווייגן איז אַ געשריי אָן ווערטער, אַ געוויין אָן טרערן. אַזוי ליידן קענען נאָר גרויסע קינסטלער, קינסטלער פון הויכן אינטעלעקט און גרויסער קולטור. זי האָט אין דעם מאָמענט צום אויסדרוק געבראַכט איר אינדיווידועלע באַציונג. מיר האָבן געהערט וועגן וואָס זי האָט אין דער שטיל געטראַכט... „געווען... און נישטאָ מער...“ — עס האָבן אונדז געשטיקט די טרערן, וועלכע מען האָט נישט געזען אין אירע אויגן. מ'זעט דערנאָך אַ מאָמענט, ווען

זי צייכנט דעם פּראָפיל פון פינאַל, פּאַרציט לייכט דעם פּאָרהאַנג פון איר בודואַר, דורך וועלכן זי דיידט בולט אָן דעם פייערלעכן אָנהייב פון איר איינזאַמקייט. זי פּאַרשליסט גערן און אַנטשלאָסן אין זיך אויף אייביק די געהיימעניש פון אירע ליידן און איבערלעבונגען.

קענען שווייגן איז די פּריוויליגיע פון גרויסע קינסט־לער. „דאָס וואָרט. — זאָגט מיכאָעלס, — ווערט געבוירן דורך שווייגן און שטאַרבט אָפט מיטן שווייגן".

*

צו די אַממיינסטן כאַראַקטעריסטישע סצענישע פּאַטאָס־סימבאָלן קען מען פאַררעכענען אַזעלכע געשטאַלטן, ווי דאָס געשטאַלט פון שטומען אין א. וויטערס „שטומער", אָדער דאָס געשטאַלט פון ווערני־האָראַ אין וויספיאַנסקיס „וועסעלע". זיי קאָנדענסירן אין זיך דעם דראַמאַטישן פּאַטאָס פון ווערק.

דער אַקטיאָר ווירקט נישט בלויז מיט זיין סצענישער אָנוועזנ־הייט. עס זיינען פאַראַן סיטואַציעס, ווען דער אַקטיאָר איז לויט דער האַנדלונג סצעניש אָפּוועזנדיק (אָפּוועזנדיק פיזיש), ער עקזיסטירט אָ־בער פאַר דער קאָמפּאָזיציע און טעאַטראַלער אילוזיע, וואָס באַדייט אַ טעאַטראַלן פויזע־שטריך. שאַליאַפּין האָט אַ מאָל געזאָגט: „איינ־הערנדיק זיך גוט אין דער פויזע — פיל איך אין איר אַלץ".

צו אונדז מוז דערגיין די שפּראַך פון שטומען שווייגן, מיר דאַרפן דערהערן די שטימע פון איינזאַמען טראַכטן, מיר דאַרפן פילן די אַק־טיוו סצענישע האַנדלונג פון דעם אַקטיאָרס צייטווייליק סצענישער אָפּ־וועזנהייט. ווען אַן אַקטיאָר יאָגט זיך נאָך זיין סצענישן קרבן און דאַרף לויט דער האַנדלונג אויספירן אַ מאָרד־טאַט אויסער דעם גע־שלאָסענעם רוים פון דער בינע — דאַרפן מיר איבערלעבן און דערפילן אין דער העכסטער געגנויקייט דעם מאָמענט, וועלכער איז וואַרשיינ־לעך (לויט די טעמפּאָס פון דער אַקציע) פאַרן אויספירן דעם דאָזיקן אַקט. דאָס זיינען פּסיכאָריטמישע פּאַקטאָרן, וועלכע דאָמינירן זייער אָפט אין דער טעאַטראַלער אַקטיאָרישער קאָנצעפּציע.

דאָס האָט אויך אַ שייכות צו די צייט־פויזעס ביים בייטן די אַקטן און בילדער. דער רעזשיסער דאַרף נישט באַטראַכטן דעם סצע־

נישן פּאָרהאַנג ווי אַ טעכנישע צייט־פּויזע צום בייטן די דעקאָראַציעס און אויסשטאַטונג, נאָר ווי אַ נייטיקע ריטמאָלאָגישע פּויזע אין דער קאָנסטרוקציע פון דער אויפפירונג.

*

אויב מיר האַלטן, אַז דורך דער קלענסטער אָנווענדונג פון מיטלען קענען דערגרייכט ווערן די גרעסטע קינסטלערישע רעזולטאַטן, באַרעכטיקט דאָס נישט דעם קינסטלער צו גיין אויפן וועג פון קלענסטן ווידער־שטאַנד אין דער פאַרווירקלעכונג פון קינסטלערישע אויפגאַבעס. גיין אויף דעם דאָזיקן וועג, הייסט גיין אויפן וועג פון ביליקן עפעקט, באַ־נוצן זיך מיט אַ ריי גוט אויסגעפּרוּווטע מיטלען, אַ סעריע רעצעפּטן און סטאַנדאַריזירטע שטאַמפּן. אַזעלכע אַקטיאָרן ווערן אָפט מאָל באַ־שאָנקען דורכן ביליקן טייל פון פּובליקום (ביליק אין זינען פון עס־טעטישער עמפּינדלעכקייט) מיט רוישיקע אַפּלאָדיסמענטן, אָוואַציעס און בלומען. די דאָזיקע „אָנערקענונג" פאַרפליכטעט אָבער אין קיין פאַל נישט די ערנסטע קריטיק.

די אויפגאַבעס פון דער קונסט און טעאַטער, זיינען נישט רייצן און קיצלען די הושים און נידעריקע אינסטינקטן פון צושויער, ווירקן אויף זייער סענטימענטאַלער פילבאַרקייט, אַראָפּלאָזן זיך אין די ריג־שטאָקן פון מענטשלעכע שוואַכקייטן, כדי פון דאָרט אויס צו מאָבילי־זירן זייערע שוואַכע ליידנשאַפטן, דינען ווי אַ יצר־טוב אָדער יצר־הרע.

אויף וויפל די טענדענץ פון גיין אויפן וועג פון עפעקט און אָנשטעלערישער איבערגעפילטקייט גנבעט זיך אַריין ווי אַן עפּיזאָדישע דערשיינונג, ווערט עס דורך דער קריטיק באַטראַכט ווי אַן אומגע־ווּנטשענער דעטאַל און מיספאַרשטענדעניש. איז עס אַ סיסטעמאַטישע דערשיינונג – קענען אפילו גוטע קינסטלער אַראָפּגעפירט ווערן פון וועג.

בערנאַרד שאָו האָט זיך אפילו דערלויבט צו מאַכן אַ באַ־מערקונג וועגן אַזאַ אַקטריסע ווי סאַראַ בערנהאַרד, אַז זי באַנוצט זיך מיט אַ טוץ אויסגעפּרוּווטע פּאָזעס, וועלכע לאָזן זיך קאַטאַלאָגירן לויט אַ ריי. וואָס שייך דער היפּערפּילבאַרקייט און נאַטוראַליסטישער היס־טעריע, וועלכע מ׳טרעפט אָפט מאָל אין טעאַטער, קען מען אָנווענדן

די ווערטער פון דידראָ, וועלכער זאָגט: „פון עקסטרעמער פילבאַרקייט ווערן געבוירן מיטלמעסיקע אַקטיאָרן, — פון מיטלמעסיקער פילבאַר־קייט ווערן געבוירן שלעכטע אַקטיאָרן, — און ביי שטענדיקער אָפּוועזנ־הייט פון דער דאָזיקער פילבאַרקייט ווערט געבוירן דער גרויסער אַקטיאָר".

די קונסט, דאָס טעאַטער האָט אירע גרויסע געזעלשאַפטלעכע אויפגאַבעס, דאַרף הייבן דעם קולטורעלן ניוואָ פון צושויער, דערציען אין אים גוטע אינסטינקטן, פאַרפיינערן דעם געשמאַק און עסטעטישע עמפינדלעכקייט פון פובליקום — הייבן דעם גייסט זיינעם, מאָביליזירן זיינע אויפנאַמס־מעגלעכקייטן און קריטישן חוש.

די קונסט קען דערפילן אירע אויפגאַבעס נאָר דאַן, ווען זי איז אויפריכטיק, ווען זי גייט נישט אויפן וועג פון קאָמפּראָמיס. די קונסט דאַרף באַזייטיקן אַלץ, וואָס גרענעצט מיט ביליקן עפעקט, מיט ביליקן רייץ. מען דאַרף אָפּרוימען אַלץ, וואָס איז שוואַך, אַלץ, וואָס שטייט אין וועג צום גרויסן קינסטלערישן אמת — צו געלייטערטער טעאַטער־קונסט.

איינס פון די וויכטיקסטע שטריכן ביי גרויסע קינסטלער איז די ערנסטע באַציונג צו זייער באַרוף — צו דער קונסט. דאָס קומט צום אויסדרוק אין גאַנצן לעבנס־סטיל פון קינסטלער. קינסטלער זיינען שטענדיק פאָרזיכטיק און ערנסט ביים באַטראַכטן די אויפגאַבעס, וואָגיק אין זייער אורטייל, באַציען זיך מיט גרויס פיעטעט צו דעם שאַפן.

ערנסטע קינסטלער זיינען באַפליגלט מיטן טרוימערישן פייער און אייביק דורשטיקע פאַרלאַנגען, באַפרידיקן זיך נישט מיט קיין דער־פאָלגן, זיי פאַרוויגט נישט קיין גוטע קריטיק. די קינסטלערישע אינער־לעכע אומרויקייט און דאָס אומאויפהערלעכע שטרעבן צום העכערן, צום גראַנדיעזן — איז דער אייגנטלעכער וועג צו דער קונסט.

י. וואַסערמאַן שרייבט: „דער גליקסרויש פון שעפער איז זייער אַ קורצער, טייל מאָל הייבט ער אָן האַסן זיינע אייגענע שאַ־פונגען, וואָס מער אָבער ער האַסט זיין שאַפונג אַלץ ליבער האָט ער די קונסט". אַזעלכע געפילן באַהערשן דעם קינסטלער ווען ער איז ביים קולמינאַציע־פונקט פון זיינע שאַפונגס־מעגלעכקייטן. עס טרעפט, אַז דער קינסטלער וואַקסט אַריבער אין דער שאַפונג זיך אַליין, זיינע

איינענע שעפערישע מעגלעכקייטן. דאָס זיינען די פּאָזיטיווע באַגלייט־דערשיינונגען אין שעפערישן וועג פון קינסטלער.

*

די אַקטיאָרישע קונסט איז אַנדערש פון די איבעריקע מינים דערמיט, וואָס זי פאַרמאָגט נישט אין איר אַרסענאַל קיין אָביעקטיווע מאַטעריעלע מיטלען און הילפס־מיטלען, ווי למשל פאַרבן, אינס־טרומענטן אאַז״וו. דער אַקטיאָר פאַרמאָגט בלויז זיינע נאַטירלעכע מעגלעכקייטן און איינגנאַרטן ווי עס איז די שטימע, שפּראַך, באַוועג־לעכקייט, מימיק אאַז״וו. צווייטנס אונטערשיידט זיך די אַקטיאָרישע קונסט פון אַנדערע דערמיט, וואָס די שאַפונגען ביי אַנדערע קינסטלער זיינען ניט אָפּהענגיק פון דער צייט און קינסטלערס אָנוועזנהייט, זייער שאַפונג פאַראייביקט זיך ווי אַ מאַטעריעלער, אָביעקטיוו עקזיס־טירנדיקער פאַקטאָר, בילד, בוך, סימפאָניע.

די אַקטיאָרישע קונסט איז אָפּהענגיק פון מאָמענט, איז ענג צו־זאַמענגעבונדן מיט שעפערס אָנוועזנהייט. דער אַקטיאָר איז דער שעפער און גלייכצייטיק דאָס ווערק.

דער אַקטיאָר שטעלט דעריבער מיט זיך פאָר, מער ווי אַנדערע קינסטלער, אַ ווערטפולע איינהייט, אַן אויטאָנאָמע דערשיינונג. פּראַק־טיש איז דער אַקטיאָר איין עלעמענט אין טעאַטראַלן קאָלעקטיוו, ער מוז זיין קרעאַציע בויען נישט נאָר קאָמפּאָנירנדיק די עלעמענטן אין די איינענע מאַטעריאַלן, ער מוז אויך זיך טראַקטירן ווי אַן איינצל־עלע־מענט אין דער פאַרהעלטעניש צו דער גאַנצער קאָנסטרוקציע פון דער טעאַטראַלער אויפפירונג. דאָס פאַרלאַנגט פון קינסטלער פיל באַוווּסט־זיין, דיסציפּלין און קולטור.

*

ערשט איצט הייבט זיך אָן די אַרבעט און די אויפגאַבעס פון רעזשיסער, וועלכער מוז נעמען אין אַכט די פּסיכאָ־אידעישע טענדענ־צן און פאָרמעלע ריכטליניעס, וועלכע בילדן צוזאַמען די פירנדיקע אי־דעע אין דער טעאַטראַלער קאָמפּאָזיציע.

מיר וועלן דאָ נישט אַרומרעדן די גרונטזעצלעכע אויפגאַבעס פון רעזשיסער, נאָר אָנדייטן אַ פּאָר שטריכן, וועלכע זיינען נייטיק אין צו־

זאַמענהאַנג מיטן טעאַטער־פּראָבלעם ווי אַזעלכן. פֿונעם עסטעטישן שטאַנדפּונקט באַציען מיר זיך צו יעדער אויפֿפֿירונג גלייך, אומאָפּהענגיק דערפֿון ווי דער רעזשיסער באַהאַנדלט דאָס טעאַטראַלע פּראָבלעם. וויכטיק איז אונטערצושטרייכן איין פּרינציפּ: פֿאַר יעדן רעזשיסער און אַקטיאָר, אומאָפּהענגיק פֿון זייער שול און ריכטונג, איז בינדנדיק צו בלייבן געטריי און לאָגיש קאָנסעקווענט צו דער אייגענער קאָנצעפּציע. דער רעזשיסער מוז באַטראַכטן דעם אַנסאַמבל און די באַזונדערע עלעמענטן, ווי טיילן, וועלכע מען דאַרף ערשט האַרמאָניזירן אין איין קאָמפּאָזיציאָנעלע איינהייט. דער רעזשיסער מוז באַטראַכטן יעדן אַקטיאָר באַזונדער ווי אַן אַקטיוו ווירקנדיקן פֿאַקטאָר, וועלכער טראַכט און פֿילט איינגאַרטיק, רעכענען זיך מיט זיינע ספּעציפֿישע מעגלעכקייטן; דאָס הייסט נישט, אַז דער רעזשיסער איז נישט אויטאָנאָם שעפֿעריש, אָדער איז באַגרענעצט אין זיינע מעגלעכקייטן, וועלכע זיינען אים נייטיק אַדורכצופֿירן זיין קאָנצעפּציע.

צו די אויפֿגאַבעס פֿון רעזשיסער געהערט: איינִיקן און צונויפֿוועבן די פֿאַראַנענע ווערטן אין זיין קאָלעקטיוו, אָבער אין קיין פֿאַל נישט אָנוואַרפֿן זיין ווילן. דער רעזשיסער בויט זיין קאָנצעפּציע אויף די ספּעציפֿישע איינגאַרטן פֿון שוישפּילערישן קאָלעקטיוו. נאָר דאַן איז מעגלעך די צוזאַמענאַרבעט פֿון רעזשיסער און אַקטיאָרן, וועלכע גיט די פֿולע גאַראַנטיע פֿאַר אַ ווערטפֿולער אויפֿפֿירונג. דעם רעזשיסער שטייט פֿאָר נישט ווייניק שווערִיקייטן ביים גלייכגעוויכטיקן און רעגולירן די פֿאַרשיידנאַרטיקסטע סטרוקטורן אין איין גאַנצקייט. ער מוז קענען ריכטן די שטורמישע טענדענצן, צוימען די טעמפּעראַמענטן און ליידנשאַפֿטן פֿון אַקטיאָר ביים פֿאָרמירן די רעאַל־סצענישע געשטאַלטן. דער רעזשיסער געפֿינט זיך צווישן צוויי פֿאַקטאָרן, דעם ווערק פֿון אויטאָר און אַקטיאָר. ער דאַרף נישט זיין קיין פֿאַרמיטלער צווישן אויטאָר און אַקטיאָר, צווישן דעם אַקטיאָר און דעקאָראַטיוו מאָלערישן און מוזיקאַלישן עלעמענט. זיין אויפֿגאַבע איז צו שאַפֿן די פֿולע טעאַטראַלע סימפֿאָניע.

*

צי דאַרף מען באַטראַכטן דאָס טעאַטער ווי אַן אומאָפּהענגיקע קונסט, אָדער אַ דערשיינונג, אויף וועלכער עס לייגן זיך צונויף אַלע

איבעריקע קונסטן, וועלכע בילדן צוזאַמען דאָס טעאַטער? — אָדער צי דאַרף מען באַטראַכטן דאָס טעאַטער ווי אַ סינטעז פון פאַרשיידענע ברידעד־צווייגן אין דער קונסט?

נישט איינס און נישט דאָס צווייטע, אין ביידע פאַלן וואָלט דאָס טעאַטער מיט זיך פאָרגעשטעלט אַ מעכאַנישן צונויפשטעל, אַ רעזול־טאַט פון עפּעס אַ סומע פון פאַקטאָרן און נישט קיין זעלבשטענדיקע דערשיינונג אין דער קונסט.

דאָס טעאַטער — דער טעאַטראַלער עלעמענט איז פאַר זיך אַ קונסט. דעם אַקטיאָר אין טעאַטער איז דערלויבט זיך באַנוצן מיט אַ ריי עלעמענטן, וועלכע האָבן אַ שייכות צו אַנדערע קונסטן, אויב דאָס איז וויכטיק און אומפאַרמיידלעך פאַר דער קאָנקרעטער לייזונג אין דער טעאַטראַל אַקטיאָרישער אויפגאַבע (פּראַקטיש איז דאָס געוויס אומפאַרמיידלעך). עס קען אָבער געמאָלט זיין טעאַטער אָן דעקאָראַציעס, רעקוויזיט, קאָסטיומען און גרים. מיט דעם ווערט לחלוטין נישט פאַרמינערט די אויפפירונג ווי אויך נישט דער אַקטיאָרישער עלעמענט. פאַרשטענדלעך, אַז די רעזשיסערישע אויפגאַבעס און צילן זיינען אין אַזאַ פאַל פון אַ גאַנץ באַזונדערן כאַראַקטער. אין אַזעלכע אויפפירונגען דאָמינירט הויפּטזאַכלעך דאָס לעבעדיקע וואָרט, די באַוועגלעכקייט אאַז"וו. אין כאַראַקטער פון דער אויפפירונג איז: נישט באַווייזן די בילדלעכקייט פון אָביעקט, ווי אויך נישט די איררעאַציאָנעלע בילדלעכע אימפּרעסיע פון רעאַל אָביעקטיוון.

*

וואָס שטעלט מיט זיך פאָר דער מאָלעריש דעקאָראַטיווער און מו־זיקאַלער עלעמענט אין טעאַטער? דער עלעמענט פון דעקאָראַציע און רעקוויזיט האָבן פאַרן טעאַטער אַ באַדייטונג נאָר דאַן, ווען זיי זיינען נייטיק און באַרעכטיקט אין דער טעאַטראַלער קאָמפּאָזיציע. די דעקאָ־ראַציעס שטעלן מיט זיך נישט פאָר קיין אויטאָנאָם מאָלערישע ווערטן. ווען מען וואָלט געקענט בעת אַן אויפפירונג אָפּטיילן אַלע איבעריקע עלעמענטן פון דעקאָראַטיוון עלעמענט, וואָלטן דאַן די דעקאָראַציעס געבליבן הענגען ווי אָפּגעריסענע מאָלערישע דעטאַלן. די באַדייטונג פון דעקאָראַציע באַשטייט הויפּטזאַכלעך אין איר פונקציאָנעלער ראָלע

אין דער טעאַטראַלער אויפפירונג. די דעקאָראַציע און רעקוויזיט זיינען אויך נישט קיין צולאָג, קיין שיינהייטס־פלאַסטערן, דאָס פלעגט מען טרעפן אין אַלטן נאַטוראַליסטישן טעאַטער. פאַרן טעאַטער עקזיסטירן נישט קיין וויכטיקע און מינדערוויכטיקע עלעמענטן, גלייך ווי עס זיי־נען אין עצם נישט פאַראַן קיין ערשט־ און צווייט־ראַנגיקע ראָלן. עס זיינען בלויז פאַראַן ערשט־ און צווייט־ראַנגיקע פלאַן־גראַדאַציעס אין דער אַטמאָספער און סצענישער פלאַך. אָפּהענגיק פון דער קאָמפּאָזיציע רוקט דער רעזשיסער אַרויס די אָדער יענע אַקצענטן, וועלכע זיינען נייטיק פאַר דער אידעע. אַלע עלעמענטן בלייבן צו זיך פאַרהעלטע־נישמעסיק גלייך, עס זיינען נישט דערלאָזבאַר קיין „קאָמפּאָזיציאָנעלע לעבער אין אַן אויפפירונג".

עס איז דערלאָזבאַר, אַז אין אַן אויפפירונג אָן דעקאָראַציעס זאָלן אַריינגעפירט ווערן געוויסע אַקצענטן פון דעקאָראַציע און רעק־וויזיט, דאָס וועט נישט הייסן ברעכן די פרינציפּן פון דער קאָנצעפּציע. דער רעזשיסער מעג באַוווסטזיניק אַריינפירן געוויסע דעטאַלן, וועלכע ברעכן זיך אויס פון דער האַרמאָניע, כדי אונטערצושטרייכן געוויסע טענדענצן פון זיין אידעע. איןביידע פאַלן מוז מען זיין זייער פאָרזיכ־טיק און נישט מיסברויכן מיט די דאָזיקע מעגלעכקייטן.

עס זיינען פאַראַן מיינונגען, אַז די מוזיק־באַגלייטונג באַרייכערט די טעאַטראַלע אויפפירונג, מאַכט זי „אינטערעסאַנטער" און „אָנגענע־מער" פאַר די צושויער. דאָס הייסט — נישט פאַרשטיין די טעאַטער־קונסט. מיר ווייסן, אַז מוזיק ווי אַזעלכע איז פיל נעענטער און טרעפט מער דירעקט צו די געפילן ווי אַנדערע קונסטן, זי העלפט אפילו טייל מאָל דעם אַקטיאָר וואַרעמער איבערצולעבן און פילן. די מוזיק שאַפט אַטמאָספער, זי איז אין אַ געוויסן זינען דער אייניקונגס־פאָדעם צווישן דעם פובליקום און אַקטיאָר, — די סצענישע אַטמאָספער.

ניט געקוקט אויף די אַלע מעלות און פאָזיטיווע זייטן פון דער מוזיק, איז דער דאָזיקער צוגאַנג אַ נישט ריכטיקער. די דראַמע איז אַן אָפּגעשלאָסענע גאַנצקייט, אַ פולווערטיקע פאַרקיילעכיקטע איינהייט, וועלכע נייטיקט זיך נישט אין קיין צושמעלץ. די מוזיק קען דינען ווי אַן אינטעגראַלער טייל אין דער קאָמפּאָזיציע פון דער אויפפירונג, גלייך ווי די דעקאָראַציע. אויב די מוזיק וואָלט געדאַרפט דינען ווי „אַ באַ־

גלייטער" און דערמיט „שטעלן די טעאַטער־אויפפירונג אויף די פיס",
דאַן איז אַזאַ אויפפירונג אַ מיספאַרשטענדעניש.

דאָס טעאַטער עקזיסטירט נישט אַ דאַנק דעם לעבעדיקן וואָרט, דער דעקאָראַציע, דער מוזיק אאַז"וו, נאָר אומאָפּהענגיק פון די דאָזיקע פאַקטאָרן.

וואָס שייך דעם גרים, איז זיין באַדייטונג נישט פון זעלבשטענדיקן כאַראַקטער, מיט גרים שאַפט מען ניט קיין טיפּן און כאַראַקטערן, אַזאַ טראַקטירונג וואָלט באַדייט שאַפן צירק־מאַסקעס, פאַרגליווערטע ביאָ־מעכאַנישע מאַנעקינען און נישט קיין אויסדרוקפולע לעבעדיקע גע־שטאַלטן. דער גרים איז אַ דערגאַנצונגס־מיטל כדי אונטערצושטרייכן און פאַרפולקאָמען דאָס שוין פאַראַנענע אין געזיכט פון אַקטיאָר.

די קאָסטיומען שפּילן אַ גרויסע ראָלע אין דער אַלגעמיינער קאָ־לאָריסטיק און ריטמיק פון דער אויפפירונג, באַזונדער וויכטיק זיינען די קאָסטיומען ביים אונטערשטרייכן די היסטאָרישע רעאַליטעט פון אַן עפּאָכע און געשטאַלטן.

דער רעזשיסער דאַרף נישט מעכאַניש צוזאַמענהעפטן די איינצל־הייטן, נאָר אייניקן און האַרמאָניזירן די באַזונדערע פונקציעס אין איין אָרגאַנישע גאַנצקייט.

*

אַן אַקטיאָר, וועלכער וויל ווירדיק רעפּרעזענטירן זיין קונסט, מוז זיין אַ מענטש פון ברייטן האָריזאָנט, טיפן בליק, אַ מענטש מיט נשמה.

אין דער קונסט טאָר דער אַקטיאָר נישט זוכן קיין שטאַפּלען פאַר פערזענלעכער קאַריערע, נאָר אַ וועלט פאַרן טיפן אינערלעכן אויסלעבן זיך, אין וועלכער ער שמעלצט צונויף זיין גייסט מיט די פאַרשיידנאַרטיקסטע געשטאַלטן. דער וועג פון אַקטיאָר דרייט זיך אין אייביקן לאַבירינט פון מענטשלעכע לעבנס, געשטאַלטן, מאַסקעס און בילדער. דער אַקטיאָר איז זעלטן ווען איינזאַם, צו זיינע פיס פאַלן די געשטאַלטן און העלדן, די געשפענסטער און שאָטנס, זיי לאָזן אים נישט רוען ביי טאָג, וואַכן אין אים ביי נאַכט, — בעטן פאַר זיך אַ תיקון אינעם גייסט און דער נשמה פון גרויסן אַקטיאָר. דער אַקטיאָר מוז

ליב האָבן זיין קונסט מיט אַ הייסער ליידנשאַפט — ליב האָבן אָן אַ פּאַרוואָס, פאַר אים איז יעדע קרעאַציע אַ נייע וועלט־אַנטדעקונג, יעדע רעפּעטיציע — אַ נייער אָנהייב. ער דאַרף אויסגעפינען און אַריינדרינגען אין די פאַרבאַהאַלטנסטע קעמערלעך, אין די טיפענישן פון דער קאָמפּליצירטער מענטשלעכער נשמה. ער מוז קענען אַרויסציען די אוצרות פון פּראַכט, ווי אויך דאָס געפאַלענע און נידעריקע אין מענטשן, אויפן ברייטן קריטישן שליאַך פון קונסט. דער אַקטיאָר מוז אַריבערוואַקסן זיין אַרום און סביבה. ער מוז שטיין איבער דער טאָג־טעגלעכקייט.

סטאַניסלאַווסקי האַלט: „אויב אַ קינסטלער וויל זיין ווערק נישט אָפּטויטן זאָל ער אויפן לעבן נישט קוקן בעלי־ביתלדיק, מעשה בירגער, — אַזעלכע מענטשן — זאָגט ווייטער סטאַניסלאַווסקי — זיינען נישט ווערט באַצייכנט צו ווערן מיטן נאָמען קינסטלער.״

דידראָ שרייבט: „אַ גרויסער אַקטיאָר איז דער, וועלכער האָט געענוי אויסגעלערנט פּולקום איבערצוגעבן די אויסערלעכקייט פון אידעאַלן און בילד.״ דער גרויסער קינסטלער פאַרשטייט ווי עס ענדיקט זיך די ווירטואָזיטעט און ווו עס הייבט זיך אָן שטאַמפּ און פאַרשטייפטקייט. די דאָזיקע גרענעצן זיינען דינע. מען מוז פאַרמאָגן פיל עמפּינדלעכקייט, כדי צו וויסן ווען עס איז נייטיק זיך אָפּשטעלן, כדי נישט איבערצוגיין צו נישט געוווּנטשענער היפּער־ווירטואָזיטעט.

אַן אַקטיאָר טאָר נישט באַווייזן די געשטאַלטן זויבערע, ווי גוט אויסגעפּרעסטע וועש און פּעדאַנטיש אויסגעצוואָגענע מאַנעקינען. דער אַקטיאָר מוז זיין שטענדיק שעפעריש, דערפינדעריש, ער מוז אומאויפהערלעך זוכן און באַנייען, — ער מוז זיין פריש און אָריגינעל.

יעדער געשטאַלט הויכט מיט זיין אָטעם, יעדער טיפּ איז פון בלוט און פלייש. דאָס געשטאַלט איז פאַרן אַקטיאָר אַ פּראָבלעם, — דער סוד פון דורות־וואָגלעניש פון דער מענטשלעכער נשמה.

דער רעזשיסער זוכט די לייזונג צוזאַמען מיטן אַקטיאָר. דער קינסטלער מוז שפּינען דעם פּסיכאָ־אידעישן פאָדעם אין דער נעץ פון זיין העלער וויזיע און קינסטלערישן פילן די פאָרעם. דער אַקטיאָר קלייבט נישט זיינע קרעאַציעס ווי פּערל אין ים. ער פאַרמאָגט נישט

אין זיין רשות קיין קאַטאַלאָג פון אַ געוויסער קאָלעקציע פאַר אים באַ־שטימטע ראָלן, ער טרעפט זיך מיט זיינע געשטאַלטן נישט וויסנדיק ווען און ווו, איין פאָדעם קניפט און בינדט אין דער עוואָלוציע פון קינסטלערס איבערלעבן.

עס איז אַ פּאָזיטיווע דערשיינונג, ווען אַן אַקטיאָר נעמט אויף אינסטינקטיוו דעם מאַטעריאַל. די בלויזע אינטויציע איז אָבער נישט גענוג צו שאַפן פולווערטיקע קונסט. דער אַקטיאָר מוז פאַרשטיין די אידעעס און טענדענצן פון אויטאָר. אַ גרויסע ראָלע שפּילט אויך דער היסטאָרישער הינטערגרונד פון דער עפּאָכע, פון די געשטאַלטן. דאָס דערמעגלעכט צו באַווייזן די סצענישע לעבנס נישט ווי קיין צופעליקייטן.

*

דער אַקטיאָר מוז קענען פאַרהאַלטן די אָרגאַנישע גאַנצקייט פון זיינע סצענישע געשטאַלטן ביי זייער פונקציאָנעלער פאַרשיידנקייט.

ס'קומט אויס צו באַווייזן דאָס מענטשלעכע ווען אין קאָמפּלי־צירטן לעבנס־ציקל פון זיין גורל, אַזעלכע ראָלן, ווי למשל שפּיאָנען און ענלעכע, וועלכע פאַרמאָגן אַ רייכן און אויסערגעוויינלעך פאַר־פלאָנטערטן לעבנסוועג, ראָלן, וועלכע זיינען פּסיכאָלאָגיש פאַרשיידן אין זייער כאַראַקטער. דעם אַקטיאָר קומט אויס צו באַווייזן די דאָזיקע געשטאַלטן אין זייערע פאַרשיידענע פונקציעס, איבערגעטאָן אין צענ־דליקער קליידער און געענדערטע מאַסקעס. אין אַזעלכע פאַלן איז וויכטיק צו באַווייזן די פונקציאָנעלע פאַרשיידנאַרטיקייט פון דעם געשטאַלט, פאַרהאַלטנדיק די אָרגאַנישע גאַנצקייט פון כאַראַקטער־טיפ. ס'מוזן זיך אויך באַרעכטיקן די פונקציאָנעלע ענדערונגען נישט בלויז אין דער אַנטוויקלונג פון דער האַנדלונג. די ענדערונגען מוזן זיך אויך באַרעכטיקן, ווען מ'פירט אַרויס די אינדיווידועל פּסיכאָלאָגישע אַנטוויקלונג אין געגעבענעם געשטאַלט. יעדער שריט און באַוועגונג מוז האָבן זיין באַרעכטיקונג אין די האַנדלונגען.

מיר האָבן שוין דערמאָנט וועגן דער ראָלע, וועלכע עס שפּילן דעטאַלן אין דער קאָמפּאָזיציאָנעלער איינהייט אין דער שאַפונג. דער־פון קען מען נישט מאַכן דעם אויספיר, אַז מען דאַרף זיך צערטלען מיט ברוכטיילן און מאָזאַישע שפּליטער. דאָס וואָלט באַדייט דערטרינ־

קען די גאַנצקייט פון ווערק אין אַ ים פון דעטאַלן. אינעם שאַפן איז נישט געוווּנטשן דער אַזוי גערופענער „פעדאַנטיזם”, די הויפט־אידעע דאַרף זיך פאַרקערפּערן אין די פשוטסטע אַקצענטן ווי אַ דאָמינאַלע אַקס אין דער פאָרעם. דער אַקטיאָר דאַרף אויף דעם גראַדליניקסטן וועג טרעפן צו די קאָמפּליצירטסטע דראַמאַטישע קאָנפליקטן, — גיין אויפן וועג פון ראַציאָנעלער קאָנדענסאַציע און דערמיט שאַפן דאָס טיפּישע און כאַראַקטעריסטישע פאַר דער אידעע.

דער וועג פון קינסטלער איז אַ שווערער, טייל מאָל אַ געפער־לעכער, דערפאַר אַן אינטערעסאַנטער און ווערטפולער.

עס איז נישט לייכט צו שפינען די פיזישע קאַנווע פאַר דעם באַפליגלטן געשטאַלט, ווי למשל דאָס געשטאַלט פון מהר”ל אין לייוויקס „גולם”. דער אַקטיאָר דאַרף אַנטפּלעקן נייע ווערטן, אויפּפּראַלן טיר און טויער, וואָס פירן צו מענטשלעכער דערהויבנקייט און אין די אָפּ־גרונטן פון געפאַלנקייט. ער מוז זיין בכוח צו פורעמען אַ גאַלעריע לע־בעדיקע מתים, וועלכע שלעפּן זיך אין דורותדיקע וואַנדערוועגן פון טראַ־גישן יידישן לעבן, ווייזן פּרצעס פאַנטאַסטיש רעאַלע געשטאַלטן פון „ביי נאַכט אויפן אַלטן מאַרק”, ווי אויך באַווייזן די רעאַלע פאַנטאַסטיק פון אַנסקיס „דבוק” און אַנדערע.

דעם אַקטיאָר קומט אויס צו פּרעזענטירן מיט זיך נישט בלויז דאָס בלוט און פלייש פון ערדישע פּרויען, פון זשיראַגדאָס „יהודית”, אָדער די געשטאַלטן־גאַלעריע פון סטרינדבערגס פרויען, וועלכע אָטע־מען מיט טיפער זינלעכקייט און ליידנשאַפטן.

עס קומט דעם אַקטיאָר אויס נישט בלויז צו ווייזן די פייער־מעטעאָרן פון די רעאַל מענטשלעכע וועזנס, וועלכע שניידן אַדורך די פינצטערניש פון געוויסע געשיכטלעכע עפּאָכעס. עס קומט אויך אויס צו שאַפן לעבנס, וועלכע האָבן שוין לאַנג אויסגעהויכט און עס שלעפּן זיך בלויז נאָך זייערע פיזישע בר־מיננס. אָט די דאָזיקע צווייאיקייט פון רעאַלן און פאַנטאַסטישן מוז דער אַקטיאָר איינֿיקן אין זיך און מאַכן סצעניש וואַרשיינלעך.

אָפּט מאָל קומט אויס צו שפּילן דין און ווירקן שטורמיש, אַ מאָל שטורמיש איבערלעבן און דערביי צוימען דעם טעמפּעראַמענט.

אין די דינסטע פּראָפּיל־שטריכן פון פּאַטעטישן שווייגן, דורך איין באַ־ווענ אָדער וואָרט נעבן די לייזונג דעם גאַנצן דראַמאַטישן קאָנפליקט.

איך דערמאָן זיך אירענע אייכלער אין דער ראָלע פון אַננאַ מאַריאַ לעססער. אַן אומשולדיק יונג מיידל, וואָס שטייט פאַרן שעף פון דייטשן שפּיאָנאַזש. זי שטייט אויפן ראַנד פון אָפּגרונט. צווישן אַנדערע פרעגט ער ביי איר, צי זי האָט אַ קינד. דאַן קלינגט אַ קורצער ענטפער: „דאָס איז מיין זאַך". אין די צוויי ווערטער הערט זיך נישט בלויז דער געשריי פון יונגנט־אומשולד, ווי אַן ענטפער אויף דעם קאַלטן צינישן ביטול פון איר שעף; — אין די צוויי ווערטער טראָגט זיך אַ פּראָטעסט פון אַ דור, די ליידן פון צאַרטער איידלקייט, וועלכער עס קומט אָפּט מאָל אויס אונטערצואָרדענען זיך דער געמיינהייט און זנות קענן איי־גענעם ווילן, קענן אייגענע שטרעבונגען און חלומות. די צוויי ווערטער זיינען געווען אַ מעסער אין דער מאָראַל פון גרויזאַמען דייטשן מיליטאַריזם.

אָדער איר ראָלע אין „מאַדאַם סאַנזשען", ווען מיט איין בליק טויט זי אָפּ דעם הוזק־געלעכטער און שפּאָט פון די „נאָבעלע דאַמעס", וועל־כע האָבן זיך געוואָלט לוסטיק מאַכן אויפן חשבון פון דער פּרימיטי־ווער וועשערין פון די פּאַריזער פּלעבייער.

אין אַ דריט אָרט דערמאָן איך זיך זי ווי זשאַנעט אין ריטנערס „וועלף אין דער נאַכט", דעם מאָמענט ווען זי שטייט אויג אויף אויג מיט איר געליבטן, זי האָט געראַטעוועט זיין לעבן דורך שאַנטאַזשירן דעם פּראָקוראָר.

איר געליבטער שטייט פאַר איר אין מאָמענט פון זיין באַפרייונג, ער איז איבערצייגט אַז זיין פרייהייט האָט ער צו פאַרדאַנקען דער פרוי פון פּראָקוראָר, מיט וועלכער עס בינדט אים אַ קורצער ליבע־עפּיזאָד. די פּרימיטיווע, אָבער דערביי גוטע זשאַנעט שטייט פאַר אים אומבאַ־וועגלעך. און איר האַלטונג און אויסדרוק איז נישטאָ קיין שפּורן פון פאַרזווּנדערונג פון איבעררעשונג אָדער פאָרוואורף. ס'פאַלן צוויי ווער־טער „יאַשו, יאַשו" (דער נאָמען פון איר געליבטן). אין די צוויי ווער־טער דריקט זיך אויס דער גאַנצער ז י ג ז אַ ק י ש ט ע ר גורל פון דער פּרימיטיווער, פיל ליידנדיקער זשאַנעט. זי כעסט זיך נישט אויף קיינעם

און האָט אויך נישט קיין תרעומות צו זיך. זי דריקט אויס אַ ביטול־באַציונג צו איר גורל. מיט אַ גיפטיקער קאַלטקייט נעמט זי אויף דעם דערוואַרטענעם לוין פון לעבן פאַר איר קרבנות־פולער גוטסקייט.

אָדער ווער געדענקט נישט דעם קרענקלעך הייזעריקלעכן קול פון סטעפּאַן יאַראַטש, מיט וועלכן ער האָט געקענט אַרויסזאָגן, אויס־שרייען אַלע געפילן פון זיינע העלדן. יונאָשאַ סטעמפּאָווסקי האָט מייסטערהאַפט קאָלאָריזירט זיינע צעזאַר־ראָלן, אָנגעצייכנט די שטריכן פון זייער כאַראַקטער דורך דער ספּעציפישער אָנווענדונג פון זיין קול. זיין טיפער טעמבער איז געווען ענלעך צום ברומען פון אַ לייב, איין שטילער זיפץ זיינער האָט זיך געטראָגן ווי אַ פייל. ער האָט אין אונדז טעראָריזירט די שוואַכקייטן און געשטאַרקט דעם ווילן.

מיכאָעלס קען מיט איין יידישלעכן „אוי", איין קרעכץ און גוט־מוטיק ווייכהאַרציק יידישלעכן געלעכטער פון זיינע „האָצמאַכס" און „מנחם מענדעלס" באַווייזן די זאַפטיקע פאָלקסטימלעכקייט און די יידישע טראַגיק אין זייער גאַנצן פאַרנעם.

אַזעלכע ביישפּילן קען מען ברענגען אָן אַ צאָל. פאַרן אַקטיאָר שטייען גרויסע אויפגאַבעס און ער דאַרף זיי לייזן. דער אַקטיאָר פאַר־מאָגט אין זיין רשות גרויסע מעגלעכקייטן, ער דאַרף אָבער קענען מיט זיי זיך באַניצן און ווי געהעריק זיי אויסניצן.

*

די קונסט האָט אַ גרויסע באַדייטונג ווי אַ סאָציאַלע פונקציע אין דער דערקענטעניש פון דער נאַטור און מענטש, ווי אויך פאַר דער אַנטפּלעקונג פון דעם אמת אין די דערשיינונגען.

די קונסט גרייכט צום דעק פון די וואונדער־געהיימענישן אין דער נאַטור — גרייכט אין די די פאַרבאַהאַלטנסטע קעמערלעך פון דער מענטשלעכער פסיכיק; דער קינסטלער פאָרשט און אַנטפּלעקט — דורך דער גראַנדיעזער פאָרעם באַווייזט ער דעם אמת.

ס'איז נישט פאַראַן קיין גרויסע קונסט אָן גרויסן אמת. די פאָ־רעם דערפילט איר קינסטלערישע אויפגאַבע נאָר דאַן, ווען זי מאַכט קלאָר און בילדעריש אַקטיוו דעם אינהאַלט — די אידעע.

די קינסטלערישע אויפריכטיקייט און דער אמת פֿאַלן זיך צונויף מיט דער גרויס פֿון טאַלאַנט. מעסיקע טאַלאַנטן זיינען קיין מאָל נישט אויפריכטיק, זאָגן אין זייערע שאַפונגען קיין מאָל נישט דעם אמת. דאָס שאַפן און קאָנסומירן פֿון קונסט זיינען נישט קיין צוויי באַזונדערע פּראָצעסן אין די סאָציאַל־פּסיכישע שטרעבונגען פֿון דערקענטעניש, נאָר זיינען צוויי דערשיינונגען אין איין פּראָצעס.

דער אויפנאַמס־פֿעיקער קאָנסומענט ווערט באַפרידיקט קינסט־לעריש דאַן, ווען דאָס ווערק טראָגט אַריין דערגאַנצונג; ווען עס שטילט אין אים דעם אומרו און פֿאַרלאַנגען פֿון געפֿילן, וואָס זיינען דער אייביק הענגענדיקער פֿראַגעצייכן אין די טיפֿענישן פֿון מענטשן.

דער קינסטלער פֿאַרמאָגט דעם סודותפֿולן שליסל וואָס מאַכט אויף די טירן אין די געצעלטן פֿון דער מענטשלעכער נשמה — דער קינסטלער ברענגט צום באַוווסטזיין פֿון מענטש דאָס וואָס זעט לכתחילה אויס צו זיין בלויז אַ פֿאַרנעפּלטע וואַרשיינלעכקייט.

דער קונסט־קאָנסומענט איז אין אַ געוויסן זינען אויך שעפֿעריש. ער נעמט אַקטיוו אויף די ווערק נאָר דאַן, ווען ער פֿאַרמאָגט אין זיך איין טראָפּן פֿון גרויסן ים, פֿונעם קינסטלערישן טאַלאַנט.

אויב דאָס ווערק דערגייט נישט צום אַקטיוון אויפֿנעמער איז די סיבה אַ מאָל אין ווערק, טייל מאָל אין קאָנסומענט. די דערשיינונגען, פֿאַרלאַנגען און שטרעבונגען קומען פֿאַר איינצייטיק ביי אַלעמען — אָ־בער בלויז אייינצייטיק אָ ב י ע ק ט י ו ו; זיי עקזיסטירן ניט איינצייטיק ס ו ב י ע ק ט י ו ו אין באַוווסטזיין פֿון מענטש. דאָס וואָס איז פֿאַר דער נידעריקער אָרגאַניזאַציע פֿון אויפֿנעמער אומפֿאַרשטענדלעך, וואָס איז ערשט אַ קערנדל אין אָנהייב פֿון געבורט, איז פֿאַרן שעפֿער אַ שוין רייפֿער סינטעז.

וואָלט די קונסט ניט געהאָלפֿן דעם מענטש דערקענען זיך אַליין, די אייגענע אינסטינקטן און געפֿילן, דאַן וואָלט די קונסט נישט דער־פֿילט איר קולטור־שעפֿערישע פֿונקציע.

די שאַפֿונג איז די געמיינזאַמע שפּראַך אין דער קאָמפּליצירטער קולטור־עוואָלוציע פֿון דער געזעלשאַפֿט. די קונסט איז די וווּנדער־שיף פֿון גליק און שיינקייט, וועלכע טראָגט זיך אויף די שטורמיש ברויזנ־

דיקע כוואַליעס פון לעבנס־ים צו די אומענדלעכע ווייטקייטן — אין קעניגרייך פון צויבער.

די קונסט זאָגט קיין מאָל נישט קיין ליגן, זי איז דאָס לעבן אָן אַ מאַסקע, דאָס לעבן אין אירע דינאַמישע פּאָטענציאַלן, זי אַנטפּלעקט דעם אמת פון שיינקייט און גוטס און גלייכצייטיק די געמיינקייט — דאָס בייזע; זי באַווייזט די ליכטשטראַלן און די פלעקן אויף דער זון.

„די אויפגאַבע פון דער קונסט, די אויפגאַבע פון פּאָעט, דאָס פּאָעטישע — ווי אַריסטאָטעלעס האַלט — איז נישט דאָס ווירקלעך פּאָרגעקומענע, נאָר דאָס וואָס וואָלט געקענט פּאָרקומען — וואָס איז מעגלעך, וואָס איז וואַרשיינלעך אָדער אומוואַרשיינלעך."

די גרויסע קונסט אומאָפּהענגיק פון איר ריכטונג־שול אָדער זשאַנר, איז אין דער ערשטער ריי אויפריכטיק; זי פאַרוואַנדלט די געפילן און ליינדנשאַפטן אין אינטעלעקטועלע קאַטעגאָריעס, אין סטילאַרטיק גייסטיקע ווערטן.

איינער פון די מעכטיקסטע זשאַנרען, וואָס צייכענען בולט די שטריכן פון סאָציאַל פּסיכאָלאָגישן גראַנגל פון מענטשן און פון דער געזעלשאַפט איז די דראַמע — די דראַמאַטיש טעאַטראַלע קונסט. די דאָזיקע טראַקטירונג פון די דערשיינונגען איז דער אינטעלעקטועל גייסטיקער אורטייל איבער דעם פאַראַנענעם אין גרויסן לאַבירינט פון דער מענטשלעכער פּסיכיק.

פון אַלע איבעריקע זשאַנרען אין דער קונסט איז די דראַמע דער שפּעטסטער זשאַנר, וואָס ווערט געבוירן אין דער עוואָלוציע פון די גייסטיקע פּראָצעסן אין דער געזעלשאַפט. דערמיט איז די דראַמע די קרעפּטיקסטע קאָנדענסירונג פון די פּאָרגעקומענע פּראָצעסן אין שטורעם פון אונדזער זיין און באַוווסטזיין. די דראַמע, כדי זי זאָל קענען זיין אייביק און אויסטראָגן די היסטאָרישע לאַסט פון אַן עפּאָכע, כדי פון איר טורעם־שפּיץ זאָל שיינען דער מאַיעסטאַט פון דער גייסטיקער אַרכיטעקטור, און פון דאָרט זאָל מען קענען בליקן אין צפון, דרום, מזרח און מערב פון דער פאַרגאַנגענהייט און צוקונפט — מוז זי האָבן אַ ברייטן געשיכטלעכן אָטעם און דיסטאַנס. דראַמעס ווערן נישט געבוירן פון היינט אויף מאָרגן. נאָר אַזעלכע געניאַלע שעפער ווי

שעקספּיר קענען זיך אַבסטראַהירן אויף אַ ווײַלע, אויפהייבן זיך איבער דער צייט און מיט נביאישער וויזיע אַריבערשפּאַנען די עפּאָכע און אַזוי אַרום שאַפן דעם דיסטאַנס צו דער צייט.

די גרויסע דראַמע קען געבוירן ווערן נאָר ביי פעלקער מיט אַ גרויסער היסטאָרישער פאַרגאַנגענהייט און היסטאָרישער פּערספּעקטיוו. ווי אַ באַווייז קענען דינען די קלאַסישע דראַמע אין ענגלאַנד און שפּאַניע.

אַ גרויסער גייסט האָט נישט קיין מורא פאַרן אמת וועגן אַן עפּאָכע, וועגן אַ פאָלק. די דראַמע איז דער לייטער וועמענס שטאַפּלען פירן אַרויף און אַראָפּ, גלייך און געשלענגלט אין בנין פון מעכטיקן וועלטישן גיגאַנט.

דער גרויסער שרייבער קען נישט קיין גרענעצן, קיין האָריזאָנ־טאַלן ברעג. ער איז דער מוסר־זאָגער, שטראָפט און בעסערט אויס, ער איז אויך אַ גענײטער דיאַגנאָסטיקער און פּראָגנאָסטיקער. דער קערן פון קינסטלערס קריטישן געדאַנק בילדעט מיט זיך די קאָנטורן פון וויטן מאָרגן.

אויף וויפל שעקספּיר זאָל ניט זיין כאַראַקטעריסטיש פאַר זיין נאַציע מיט זיינע עכט ענגלישע העלדן, האָט אָבער דער גרויסער קינ־סטלער און הומאַניסט געגעבן זיינע געשטאַלטן פאַספּאָרטן מיט וועלט־בירגערשאַפט און דערמיט זיינען זיינע ווערק אייביק און זיינע מענטשן מעכטיק.

גרויסע שרייבער און קינסטלער האָבן קיין מאָל נישט קיין טעות, דאָס איז נישט אין דער נאַטור פון טאַלאַנט.

דער קינסטלער פילט דעם אמת מער ווי ער ווייסט וועגן אים, ער קען דעם מענטש דורך און דורך. ווי ווייט דער מענטש זאָל זיך נישט באַמיען צו אַנטלויפן מיט זיין געהיימעניש פון געדאַנק און גע־פיל, וועלן אים זיי די גרויסע שרייבער — די קינסטלער אַנטפּלעקן און דורכבליקן. ס'זיינען זיי גוט באַוווּסט די וועגן און שטעגן, וואָס פירן אין די היילן פון דער מענטשלעכער נשמה. זיי דרינגען אַריין אין די דינסטע שפּעלטעלעך אין וועלכע עס נעסטעט זיך דער שאָטן פון גע־דאַנק, דאָס דערהויבענע און נידעריקע; זיי זעען די ליידן און פריידן,

די פיין און צער. טרערן און חלומות פון ערדישן מענטש. דעם שרייַ־בער, דעם דיכטער זיינען נישט פרעמד די שלאָפלאָזע נעכט פון דער פאַרליבטער, זיי שטייען ביי איר צוקאָפּנס, זיי זאַפּן איין די הייסע טרערן מיט וועלכע עס איז אויסגעווייקט איר קישן, פילן אויף זיך די וואַרעמקייט און דעם הויך. וועלכער טראָגט זיך פון אונטער די טיף אָטעמדיקע ברוסטן, זיי כאַפּן דייטלעך אויף די קוים פאַרשטענדלעכע ווערטער, וועלכע וואַבן אויף די ליפּן פון דער פרוי, וועלכע איז פאַר־זונקען אין טיפן שלאָף. דער קינסטלער הערט זיך איין אין דעם אומ־רויקן פליסטערן פון האַרץ ביי דעם וואָס לויפט זוכן דעם נעכטיקן טאָג, ווען עס דוכט זיך אים אַז ער הערט ערגעץ ווו די טריט פון זיין געליבטער. ער זעט אים, ווי ער צערטלט ליידנשאַפטלעך אַן אַראָפּגע־פאַלענעם בלאַט פון אַ בוים פון זיין געליבטערס גאָרטן.

דער שעפערישער גייסט שטייט נאָענט צו די, וועלכע פאַרשליסן אין זיך די געהיימעניש פון זייער גורל, וועמענס שטום שווייגן איז דאָס געשריי פון געוויסן, ער איז נאָענט מיט די, וועלכע בלאָנדזשען אָפּ־געזונדערט און פאַראייניזאַמט אין די מדבריות פון טרוימערישע וועלט־שליאַכן, וואָס זוכן דאָס, וואָס זיי האָבן פאַרלוירן גלייך אין טאָג פון זייער געבוירן. דער שעפער פילט דעם ציטער פון אומגליקלעכן, וועלכן עס דוכט זיך אַז אָט־אָט, דערלאַנגט ער צום קעניגרייך פון גליק.

די נשמה פון קינסטלער דרימלט נישט ביי טאָג און וואַכט שטענ־דיק ביי נאַכט. דאָס אויג זיינס דרינגט דורך די געדיכטע נעפּלען — דערזעט ערגעץ ווו דעם שאָטן פון איינעם וואָס איילט אַ גליקלעכער מיט אַ בונד רויזן, אויף וועלכן קיינער וואַרט נישט. ער זעט אים אויפן צוריקוועג אַ צעבראָכענעם און אַ פאַרשעמטן, ער זעט דעם וואָס האָט צום הונדערטסטן מאָל געכאַפּט אַ פּאַטש אין פנים פון גורל.

ש ע ק ס פ י ר הויכט איין אין זיין יוליאַ די צאַרטע ליידנשאַפטן פון אַלע פאַרליבטע פרויען אין דער וועלט. און דערפאַר זיינען אירע ליידנשאַפטן געוואָרן די ליידנשאַפטן פון פיל. איר שפּראַך איז געוואָרן אַ מין ליבעס־הימן פון דער פאַרליבטער יוגנט־אומשולד, אירע טרערן — דער קוואַל פון ליבעס־פּיין. איר טיפער זיפץ און אָטעם — דער ריטם־צאַפּל פון איר האַרץ זיינען די פליגל פון טרוימערישן וואַנדל פון די

אַלע, פֿאַר וועלכע דער גורל האָט פֿאַרשפּאַרט די טיר — פֿאַר די דאָזיקע, וואָס זיינען געצווּנגען ווי יוליאַ אַנטרונען צו ווערן, פֿאַרסמטע און צעבלוטיקטע קענגן זייער ווילן, ערגעץ ווו אין די קאַלטע היילן פֿון אייביקער רו. שעקספּיר איז מיט איר אומעטום, ביז די לעצטע מינוטן פֿון איר לעבן. ער וואַכט לעבן איר ווען זי איז איינזאַם, אַליין, ווען זי קושט מיט אירע ליפּן דעם בעכער פֿון טויט. ער הערט דעם לעצטן צאַפּל פֿון איר דורכגעשטאָכענעם האַרץ, פֿון וועלכן עס שלענגלט זיך דאָס לעצטע שנירל בלוט.

שעקספּיר הערט דעם שטורעם וואָס הייבט זיך אין דער ברויזנדיקער נשמה פֿון דעם ערלעכן און גראָדליניקן אָטעללאָ, וועמענס האַרץ עס צערייסן די געפֿילן פֿון ליבע און אייפֿערזוכט צו דעסדעמאָנען, פֿאַר וועלכער ער איז גרייט געווען אַוועקגעבן דאָס קעניגרייך פֿון דער וועלט. אין זיינע אָדערן פֿליסן פֿייערדיקע בלוט־שטראָמען, עס איז גערייצט זיין געמיט. ער טראָגט אונטער דעם גיפֿט אויף זיינע שפּיץ־פֿינגער דאַן ווען ער גלייבט אין איר פֿאַרראַט. דער כּוח פֿון אייפֿערזוכט איז אַזוי שטאַרק ווי דאָס גליק פֿון ליבע. אין אים צעפֿלאַקערט זיך אַ באַגער צו שטילן זיין געמיט מיטן בלוט פֿון די זינדיקע.

נישט שטענדיק טראָגט מען אונטער דער געליבטער די אויפֿריכטיקע געפֿילן אויף פֿליגלען פֿון צערטלעכן קוש. אַ מאָל קומט אויס אונטערטראָגן דעם קוש אויף דער שפּיץ פֿון אַ שפּיז.

שעקספּיר פֿאַרשטייט די כּשוף־שפּראַך פֿון אָטעללאָס אויסגענייטן טיכל — יעדן פֿאָדעם פֿון געוועב וואָס פֿלעכט זיך צונויף מיט די געפֿילן פֿון פֿאַרליבטע.

שעקספּיר איז לעבן דעסדעמאָנעס בעט ווען זי שטאַרבט, ווען פֿון אירע אומשולדיקע אויגן שטראַלט דער לעצטער בליק, וואָס לעכצט נאָך איין קוש פֿון אָטעללאָן. ער הערט דעם לעצטן שאָרך און פֿליסטערן, מיט וועלכן דעסדעמאָנעס פֿאַרגליווערטע ליפּן געזעגענען אויף אייביק די וועלט.

פֿאַר שעקספּירן איז פֿריי דער וועג, וועלכער איז פֿאַר אַנדערע פֿאַרשפּאַרט. ער האַלט זיין האַנט אויפֿן דופֿק פֿון דער מענטשהייט — הערט זיך געני אין אינעם קלאַפּן פֿון זייער האַרץ, אינעם שטורעמען

פון זייער בלוט; ער דערהערט דעם טיפן אומרו, וואָס פּייניקט דעם נייגיר און מוטשעט דאָס געוויסן.

אַזוי ווי ער באַווייזט די ווערדע און מענטשלעכע דערהויבנקייט, ווי די שטראַלן פון דער גייסטיקער שיין, אַזוי אויך האָט ער מוט אַראָפּצורייסן דאָס געמיינע און צביעות, וואָס באַהאַלט זיך אונטערן ווענטל פון אָנגעשטעלטער נאָבלקייט.

ער אַנטבלויזט די צווייאיקייט פון כאַראַקטער. צוזאַמען מיט זיינע העלדן מאַכט ער דורך דעם קאָמפּליצירטן וואַנדערוועג אין די טיפע ווידערשפּרוכן, וועלכע קומען פאָר אין סאָציאַל פּסיכישן לעבן פון מענטשן. ביי אים אָטעמען די מענטשן מיט פרייידיקער מענטשן־ליבע, ווי אויך מיטן גיפט פון שנאה און האַס. מ׳פילט פון זיי דעם אַראָמאַט פון בלו־מען־גאָרטן און דעם עיפּושדיקן ריח פון צעפוילטע פגרים.

יאַגאָ פאַרניכטעט אַלץ אַרום זיך, ער פּאָכעט מיט זיין שווערד אויף רעכטס און לינקס אין נאָמען פון זיין אינערלעכער פּוסטקייט און גייסטיקן תהום, פאַר וועלכן ער שטייט. יאַגאָ נעמט נקמה אין אַלץ און אַלעמען, צוליב זיינע אייגענע דורכפאַלן, — צוליבן פּאַטום פון אייגע־נעם גורל. די אַלע, וועלכע זיינען פון לעבן פאַראורטיילט אונטערצוגיין, ווילן גערן מיטשלעפּן מיט זיך אַלע אַרום זיך.

מאַקבעט וויל מאַכט, ער לאָזט זיך ווילגיין, שפּאַנט איבער הוי־פנס פאַרניכטעטע לעבנס, ער איז אָבער שוואַך, טרינקט זיך אין אָפּ־גרונט פון דער אייגענער געוויסנלאָזיקייט, אויף אים לויערן אומאויפ־הערלעך די געשפּענסטער פון זיינע קרבנות. ליידי מאַקבעט ווערט וואַנזיניק, זי דערשרעקט זיך פאַר איר אייגענעם פּרצוף — פּלוצעם דערזעט זי רויטע בלוטפלעקן אויף אירע ווייסע הענט, וואָס האַלוצי־נירט זיך אין איר קרענקלעכן מוח און שוואַרצן געוויסן.

שעקספּיר דער גרויסער הומאַניסט דערלויבט נישט זיינע העלדן אונטערצושטעלן די צווייטע באַק ווען זיי כאַפּן פּעטש אין איינער. ער פאַרשטייט די מאָס פון גערעכטיקייט. שיילאָק מאָנט גערעכטיקייט אין נאָמען פון אומזיסט געפּייניקטע דורות פון זיין פאָלק. עס צינדט זיך אין אים אָן דאָס באַוווּסטזיין פון זיין אייגענער ווערדע — די ווערדע פון זיין פאָלק. שיילאָק מאָנט אויף דעם חוב פאַר אַלע צייטן, — דעם

פונט פלייש. ער האָט ליב געלט גלייך ווי אַלע, ער איז אָבער גרייט אַוועקצוגעבן יעדן פרייז פאַרן שטיק מנוולדיקן פלייש פון זיין שונא, וואָס באַטרעפט ווינציקער פון אַ צעבראָכענער מטבע.

אין דעם גיגאַנטישן האַמלעט־געשטאַלט פירט שעקספיר דורך אַלע ליידנשאַפטן און די דורכגעמאַכטע גילגולים און שטרויכלונגען פון דער מענטשהייט. דאָס האַמלעט־געשטאַלט איז דער גרויסער טייך מיט אַלע צופלוסן און אָפּפלוסן פון דורות, וועלכע נעמען אין זיך איין און גיסן פון זיך אויס דאָס שטייגן און די ירידות אין מענטשן. האַמלעט פאַר־מאָגט אַ גרויס געוויסן, ער איז אָנגעפילט מיט ליבע און פריינדשאַפט, מיט איידעלער גוטסקייט, ער דערלויבט אָבער נישט קיינעם צו חוזקן פון זיך הינטער זיינע פּלייצעס. מיט איין בליק פון אינטעלעק־טועלן געוויסן איז ער בכוח צו טייטן און איינשטילן דעם גרילציקסטן געלעכטער פון בייזן.

דאָס האַמלעט־געשטאַלט איז דער אייביק פלאַמענדיקער דאָרן פון אמת, אָנגעצונדן דורכן געוויסן פון גערעכטיקייט. שעקספיר דער־זעט די איידעלע העלקייט וואָס שיינט אַרויס פון די פינצטערע היילן, וועלכע די געשיכטע האָט אומגעריכט אַהין אַריינגעשליידערט. ער רייסט אַראָפּ דעם פאַנצער פון פאַלשן ריטער באַווייזנדיק זיין אָרעמע נישטי־קייט און כאַראַקטערלאָזע געפאַלנקייט.

שעקספיר הערט זיך איין אין דעם ווי דאָס גוטס איז געצוווּנגען זיך בוקן פאַרן בייזן, ווי „דאָס גוטע בעט ביים בייזן דערלויבן אים גוטס טאָן". ער הערט די שטימע פון אמת, וואָס רייסט זיך אַ געקאָ־וועטע ביי די טויערן פון לעבן. צו אים דערגייט דאָס קול וואָס ווערט פאַרשריגן פון צעווילדעוועטן בייז. ער הערט דאָס וויטאָגלעכע קרעכצן פון דער מענטשהייט, אויף וועלכער עס פאַלן סקריפּענדיק די שווערע זיילן פון דער עפּאָכע וואָס ברעכט זיך איין.

שעקספיר האָט דערזען ווי די „צייט איז אַרויס פון גליד", און אין דער פוסטער ליידיקייט פון אויסגעלענקטן גליד האָט ער איינגע־אָרדנט זיין לאַבאָראַטאָריע צו פאָרשן די מענטשלעכע נשמה, די זיג־זאַקישע וועגן פון זיין גייסט.

זיין אויג פאָלגט נאָך יעדן קער און ווענד פון מענטשלעכן גע־דאַנק און טאַט. ער האָט געריסן די הימלען אין שטיקער, געלעסטערט

די געטלעכקייט; ער האָט מאָביליזירט די אידעעס פון גוטס און שיינ־קייט.

שעקספיר האָט דערקלערט אַ דועל דער געמיינקייט. דאָס גע־וויסן איז געוואָרן זיין שווערד.

מיט פייערדיקע אותיות האָט ער אויף די שוואַרצע הימלען אויפגעשריבן דאָס וואָרט — מענטש.

זיינע העלדן זיינען אומרויק און שטורמיש, זיי וואַנדערן ווי לו־נאַטיקער ביי דער שיין פון לבנה, זוכן אַרום דאָס, וואָס זיי וועלן קיין מאָל נישט געפינען.

זיינע העלדן שטייען אָפּ גלות־לאַנגע שעהן אין די געדיכטענישן פון דער נאַכט, כדי אויפצוכאַפּן דעם געפליסטער פון דער צייט, דעם ווידער־קול פון דער ווייטער פאַרגאַנגענהייט.

זיינע העלדן טרעפט מען אויף די בית־עולמס, ווו זיי לאָזן זיך אַראָפּ אין די היילן פון די געשטאָרבענע. ער לאָזט אַפילו דעם טויט נישט צו רו.

זיינע העלדן טרעפט מען ביי די ברעגעס פון שטילע טייכן, אויפן דעק פון טיפן ים. זיי טרעפט מען פריידיקע אַרומשפּאַצירן אין די פרי־לינגס־גערטנער, זיי אַנטציקן זיך מיטן שמייכל פון אַ קינד, מיט דער סובטעלער גראַציע פון אַ פרוי. שעהן־לאַנג קוקן זיי זיך איין מיט געפילן פון פאַרגעניגן אין גאָלדענעם זונקרייז, אין וועלכן עס פליט שפּילעוודיק אַרום דאָס זומער־פייגעלע.

מ אַ ק ס י ם ג אָ ר ק י באַפרידיקט זיך נישט מיט דער פלאַך פון וועלטישן רוים, ער לאָזט זיך אַראָפּ טיפער, אויפן דעק פון מענטשלע־כן סאָציאַלן זיין און פסיכישע ליידן. ער נידערט אַראָפּ אויפן דעק נישט בלויז צוליבן שרייבערישן נייגיר, נאָר כדי צו כאַפּן אַ שמועס מיטן מענטשן. אין זיין „אויפן דעק" באַווייזט גאָרקי אַ רייכע טיפן־גאַלעריע פון מענטשלעכע וועזנס, וועלכע זיינען אויפן דעק פון סאָ־ציאַלן אָפּגרונט, וועלכע באַגערן פריי צו אָטעמען גלייך מיט אַלע וואָס זיינען פון אויבן. פון זיי טראָגט זיך אַ פּראָטעסט־געשריי. זיי בעסן זיך און ביילן פויסטן. גאָרקי באַווייזט דעם רוסישן מענטש, ווי דעם מענטש בכלל. — זיינע העלדן זוכן אַרבעט צוליב זאָרג די וועלט זאָל

נישט אונטערגיין. ער באַווייזט דעם שפּאָטישן וויץ און דאָס געלעכטער פון פאָלקס־מענטש, — דעם מענטש פון ברייטער גוטהאַרציקייט און פריינדלעכקייט, — וועלכער שרייט: „היינט צאָל איך — טרינקט! איר זייט מיינע געסט".

ער באַווייזט די אָרעמע טרוימער און פאַלשע ריטער, דעם קרענ־קלעכן סאָציאַל אָפּגעשוואַכטן אינטעליגענט, וועלכער שלעפּט זיך ווי אַ לונאַטיקער, שרייט: „אני שלמה"! און קיינער גלייבט אים נישט, — טרוימט וועגן קונסט און קלאַסישער דיכטונג.

פון אונטערן דעק זעט מען אויסגעשטרעקטע הענט פון געפּיי־ניקטע פרויען־קערפּער, וועלכע לעכצן נאָך גליק און ליבע. אויפן דעק פון צעטראָטענער מענטשלעכער ווערדע קומט פאַר אַ שטורעם, די גערעכ־טיקייט מאָנט איר חוב. פון גאָרקים יעדן קליינעם מענטשעלע רעדט אַרויס אַ פילאָזאָף. דערמיט איז זיין ווערק אמתדיק.

אין זיין „איגאָר בוליטשאָוו" הערט מען ווי עס ברעכט זיך צו־זאַמען אַן עפּאָכע. דער קלוגער איגאָר איז אַליין אַ פּראָדוקט פון דער אומגערעכטער צייט. ער פילט, אַז ער גייט אונטער, אַז ער געפינט זיך ביים ראַנד פון תהום.

ער דערציילט גערן פאַר אַלעמען דעם אמת וועגן זיך און שפּאָרט דערביי נישט קיין צווייטע. ער איז זיך נוקם פאַר אַלץ, ער רייסט אַראָפּ די צביעות און פאַלשקייט פון אַלע וואָס געפינען זיך לעבן און אַרום אים. ער מאַכט חוזק פון אַ וועלט. זיין הילכיק ציניש געלעכטער איז ווי אַ שטורעם וואָס רייסט שטיקער פון דעם מענטשלעכן פרצוף. ער לאָזט אַלע שטיין נאַקעט ווי די מוטער האָט זיי געהאַט. גאַוורילאַ טרובאַטש, וועלכן ער הייסט מיט זיינע ווילדע קלאַנגען פון טראָמפּייט נאָך שטאַרקער לאָזן הערן דעם חוזק און נעגאַציע, שפּעט פון אַלץ און פון אַלע „גאָט, זאָגט ער, איז פאַלש, דעם גלחס רייד זיינען פאַלש, דער צער איז פאַלש, דער מענטש פאַלש, אַלע נאַרן אָפּ, זאָגן ליגן, אַלע זיינען אָן געוויסן".

ער האָט גאַווריל׳ען געהייסן בלאָזן אויפן גאַנצן קול, ער האָט גע־וואָלט, אַז עס זאָל זיך לאָזן הערן דער חוזק־פעסטיוואַל איבערן מענטש.

דאָסטאָיעווסקי לאָזט זיך נאָך טיפער אַראָפּ אין תהום פון דער מענטשלעכער נשמה. ער שפּאַרט אָן ביי די טירן פון די עיפּושדיקסטע רינשטאָקן פון דער מענטשלעכער פּסיכיק.

פון דאָרט שלעפּט ער אַרויס אויף דער ליכטיקער שיין גאַנצע שטי־קער אמת פון וועלכן עס טראָגט זיך אַ מיאוסער ריח פון מענטש. ער באַווייזט אַ וועלט מענטשן, געשפּענסטער, וועלכע ווירקן ווי טייוולאָנים אין פאַרפּלאָנטערטן קנופּן־קנויל פון אונדזער זיין.

די סביבה גיט אַרויס דעם זשעני. ער פּרעזענטירט די צייט, ער דערציילט וועגן איר דעם אמת. ער צייכנט דעם אמת מיט די שטריכן פון זיין בלייפעדער, מיט די שמירן פון זיין פּענדזל, ער פאַרשרייבט מיט דער שפּראַך פון פּראָזע און דיכטונג. ער טראָגט דעם אמת אויף די פליגל פון זיין ניגון, קריצט אים אויס אויפן ווייכן מירמלשטיין און אין האַרטן גראַניט.

ווען מען וויל קענען אַ פאָלק מוז מען לייענען זיין ליטעראַטור, באַקענען זיך מיט זיין קונסט. עס איז נישט גענוג צו קענען די ווירק־לעכע ווירקלעכקייט, דעם מענטש פון אַלע טאָג און פון אַ גאַנץ יאָר, כדי צו משפּטן אַ פאָלק. מען מוז קענען קוקן טיפער. דער אמת גע־פינט זיך טייל מאָל אונטער דער מאַסקע פון אויסערלעכן פאַלש. עס זייגען פאַראַן גרויסע ווידערשפּרוכן צווישן ווילן און טאַט, צווישן פילן און האַנדלען. אַ מאָל האַנדלט דער מענטש קעגן זיין ווילן און פאַר־לאַנגען, דיקטירט דורך געוויסע אויסערלעכע אומשטאַנדן. דאָס לעבן צווינגט און וואַרפט אָפט מאָל אָן אַ מגושמדיקן מלבוש דעם העלן גייסט. דאָס לעבן צווינגט די איידעלע האַנט צו האַלטן אַ בלוטיקע שווערד.

די געשיכטע פון יידישן פאָלק איז איין טראַגישער ציקל; — דאָס בייז פון אַלע צייטן האָט געצוווּנגען די יידן צו טראָגן די שאַנד־קליידער, וועלכע ס'האָבן צוגעטראַכט די אָנגעזויפטע שכורע נפשות און גע־וויסנלאָזע הערשער אין פאַרשיידענע צייטן. צום באַדויערן האָט די וועלט־ליטעראַטור נישט געשאַפן קיין געשטאַלטן, וועלכע זאָלן זיין דאָס פּראָטאָטיפּישע און אמתדיקע פון די דערהויבענע שיינע ווערטן פון יידישן פאָלק. די וועלט קען בלויז דעם ייד פון יריד־טאָג. זי זעט זיין מלבוש און נישט זיין נשמה.

שלום־עליכם האָט געצייכנט דאָס נעשטאַלט פון מנחם־מענדלען באַוויזנדיק די וואַרעמע נשמה זיינע, דאָס גוטע האַרץ, זיין קינדעריש־ערלעך געוויסן. ווער איז מנחם־מענדל? אַ געשטאַלט פון דער יידישער טראַגיק. ער איז אויסגעוואַקסן אויף דער פלאַך פון סאָציאַלער באָדנ־לאָזיקייט אין די צייטן פון דורותדיקן שטופּשטויס. מנחם־מענדל האָט נשמה און געוויסן. ער איז אַ טרוימער וואָס חלומט וועגן אַן אַנדערן סאָציאַלן זיין. מנחם־מענדל איז נישט קיין שווינדלער. ער נאַרט קיינעם נישט אָפּ.

זיינע אַלע פּלענער זיינען בלויז אַ חוזק־וויץ, דאָס שפּאָטישע געלעכטער איבער זיך אַליין — איבער זיין אייגענעם גורל.

ער איז דער דאָן קישאָט ביי די יידן, דער פאַלשער ריטער פון זיין צייט. ביידע זיינען טראַגיש, דער אונטערשייד צווישן סערוואַנטעסעס דאָן קישאָט און מנחם־מענדלען איז דער, וואָס יענער האָט געקענט פאָכען מיט דער פאַפירענער — אָבער פאָרט — שווערד, און מנחם־מענדלען האָט דאָס לעבן אַרויסגעריסן די שווערד פון האַנט און אי־בערגעלאָזט אים מאַכטלאָז.

מנחם־מענדל קלייבט זיך ניט איינצונעמען די וועלט און דער־קלערט זיך ניט פאַר איר אימפּעראַטאָר. פאַרקערט, ער האָט ליב די וועלט ער איז איר בירגער און זי זיין פאָטערלאַנד.

ער פאַרמאָגט ניט קיין וויינגערטנער און סעדער, פאַבריקן און גרובנס, דעריבער איז ער קיינעם קיין שונא ניט. ער פאַרמאָגט נישט קיין גרענעצן און דאַרף נישט קיין אַרמיי.

מנחם־מענדלס פאַנטאַזיע און גלויבן אין די גרויסע געשעפטן נעמט זיך פון זיין נאַיוון גלויבן אין מענטשן. ער פילט אַז ער איז אַ־לעמען אַ פריינד, פאַר וואָס זשע זאָל מען אים זיין אַ שונא?

אפילו ווען ער נעמט ביי עמעצן צו, טראַכט ער ניט אָפּצונאַרן. ווען טוביה האָט טענות צו אים פאַרוואָס ער האָט פאַרשפּילט זיין טאָכטערס נדן — דערקלערט מנחם־מענדל אַז „ער האָט צו אים גאָר נישט" — ער האָט גאָר נישט צו יענעם וועמענס געלט ער האָט פאַר־שפּילט, נישט האָבנדיק דערביי קיין שלעכטע כוונות. ער געווינט און פאַרשפּילט פאַר זיך און פאַר אַנדערע, — פאַר אַלעמענס גוטס.

מנחם־מענדל שטרעקט אויס צו דער וועלט זיינע הענט, מען וואַרפט זיי אָבער שטענדיק אָפּ. ער קוקט אַלעמען שמייכלענדיק אין די אויגן, ווי ער וואָלט וועלן די וועלט אַרומנעמען.

ער איז איינער אַליין, צו קיינעם דערגייט ניט זיין קול, זיין געוויסן בלייבט באַליידיקט. מנחם־מענדל בלייבט שטענדיק מער אָפּגענאַרט ווי ער מיינט.

*

עס זיינען פאַראַן קינסטלער, וועלכע זיינען זייער פּראָדוקטיוו אין גאַנצן פּעריאָד פון זייער שעפערישער טעטיקייט.

עס זיינען פאַראַן קינסטלער ווינציק פּראָדוקטיווע. עס דויערט אַ מאָל זייער לאַנג פון איין ווערק צום צווייטן.

די קינסטלערישע פּראָדוקטיווקייט דעצידירט נישט וועגן דער קוואַליטעט פון דעם ווערק, וועגן זיין פולווערטיקייט און גראַנדיעזקייט. די פּראָדוקטיווקייט האָט אָבער אומבאַדינגט אַ שייכות צום פאַרנעם פון דעם שעפערישן גייסט — דער פערזענלעכקייט.

די פּראָדוקטיווקייט איז אָפּהענגיק פון דער צייט, וועלכע איז נייטיק פאַרן פּראָצעס פון צונויפאַרבעטן די שטאָפן אין עלעמענטן.

יעדע קינסטלערישע שאַפונג נייטיקט זיך אין דיסטאַנס. דידראָ שרייבט: „נאָר ווען דער ערשטער ווייטאָג איז אַדורך, ווען ס'איז צוגע־טעמפּט געוואָרן די שאַרפקייט פון דער פילבאַרקייט, דערמאָנסטו דאָס פאַר־גאַנגענע גליק, ביסטו בכוח אָפּצושאַצן די פאַרגאַנגענהייט. די פאָר־שטעלונגען אייניקן זיך אין איין גאַנצקייט: דאָס ערשטע כדי אַרויסצו־רופן די דערינערונגען, דאָס צווייטע, כדי אויסצובררייטערן און בולטער מאַכן דאָס פאַרגאַנגענע; דעמאָלט ערשט הערשט דער פּאָעט איבער זיך און שאַפט די שיינקייט".

...„ווען עס גיסן זיך טרערן, פאַלט די פעדער פון האַנט. דער קינסטלער ווערט באַהערשט דורך זיינע געפילן און איז נישט בכוח מער צו שאַפן". —

דער פּראָצעס פון אינערלעכן פאַרדייען די אויסערלעכע איינדרוקן קומט פאָר נישט ביי יעדן איינעם גלייך.

יעדע קינסטלערישע אייגנאַרט, יעדער טיפּ פּאַרמאָגט זיינע ליי־
דנשאַפטן און זיין אייגענע ספער פון איבערלעבונגען.

עס איז נישט גענוג בלויז שטאָף צו דער שאַפונג, עס איז נישט
גענוג בלויז טאַלאַנט, עס זיינען נייטיק די גרויסע קינסטלערישע ליידנ־
שאַפטן, די אינערציע, וועלכע זאָל אָנרעגן, וועלכע זאָל אונטערצינדן אין
קינסטלער זיין גייסט, העל מאַכן די וויזיע, אַקטיוו מאַכן זיין ווילן, גע־
בוירן דעם קינסטלערישן טעמפּעראַמענט.

אויף וויפל דער שטאָף איז אָפּהענגיק פון די אידעאָ־פילאָזאָפישע
אָנשויונגען, אויף אַזוי פיל איז די אינערציע אָפּהענגיק פון ליידנשאַפט־
קאָמפּלעקסן אין פסיכישן לעבן פון קינסטלער.

ווען אַ קינסטלער שילדערט א דעמאָנסטראַציע (ווי אַ סאָציאַליסט)
קען די אינערציע צו זיין איבערשאַפן דעם שטאָף, דעם סאָציאַלן מאָטיוו,
זיין ליבע צו אַ פרוי אָדער פאַרקערט, ער קען אויסדריקן ליבע־געפילן
צו אַ פרוי, וועלכע איז איניציאירט דורך די סאָציאַלע איבערלעבונגען.

ווען מען האָט פאָרגעלייט וואַגנערן צו שאַפן אַ סימפאָניע, וואָס
זאָל פאָרשטעלן „זיגפרידס טויט", איז געשען עפעס מערקווירדיקס, און
אין אַ געווויסן מאָמענט אין אַ פרילינגס־טאָג ווען וואַגנער איז געפאָרן
שפּאַצירן אין וואַלד, איז אין אים אַנטשטאַנען די אידעע פון דער סימ־
פאָניע „זיגפרידס יוגנט". מיר וועלן נישט אַריינדרינגען אויף וויפל עס
בלייבט אין צוזאַמענהאַנג מיט וואַגנערס אָפּטימיזם און זיינע שאַפונגען
בכלל, איך וויל נאָר אונטערשטרייכן די באַדינגלעכקייט, וועלכע האָט
איניציאירט זיינע ליידנשאַפטן. די פאָרגעלייגטע טעמע איז געווען דער
שטאָף, די אינערציע צו דעם שאַפן, זי איז געווען אַן עלעמענט פון
אינטימען איבערלעבן.

די אינערלעכע טרייב־כוחות פון דער אינערציע, וואָס בילדן דעם
„מאָטוס אַנימי קאָנטינוס" (Motus Animi Continuss) פון קינס־
טלער זיינען אַ גאַנצע ריי דערשיינונגען פון פסיכישן לעבן און ליידנ־
שאַפטס־קאָמפּלעקסן פון שעפער.

אַ גרויסער קינסטלער איז אַ מענטש מיט גרויסע ליידנשאַפטן.
די ליידנשאַפטן זיינען פאַרשיידן און קאָנטראַסטפול: ליבע און אייפער־
זוכט, ריטערלעכקייט, נקמה, גלויבן, ווילן אאַז"וו.

די לײַדנשאַפֿט־קאָמפּלעקסן דערשײַנען ווי פּסיכישע דאָמינאַנטן בײַ יעדן באַזונדער. מיר וועלן זיך אָפּשטעלן בלויז אויף אַ פּאָר עלע־מענטן, וועלכע שפּילן אַ גרויסע ראָלע אין דעם שאַפֿן, בעסער געזאָגט אין דער שאַפֿונגס־אינערציע.

אַ גרויסע ראָלע שפּילט דאָ דער סעקסועלער מאָמענט. אונטער דעם באַגריף דאַרף מען נישט פֿאַרשטײן בלויז עראָטיק. לויט דעם פֿרוידישן באַגריף איז דער עלעמענט די מוטער פֿון אַ רײ לײַדנ־שאַפֿטן, וועלכע דינען ווי אַ רעזערוואָר פֿאַר די לעבנס־מעכאַניזמען פֿון מענטש און זײַן שעפֿערישער ענערגיע.

פֿון דעם שטאַנדפּונקט גיט פֿרויד אַ רײ אַנאַליזן פֿון די ווערק פֿון מיכעל אַנזשעלאָ, דאָסטאָיעווסקי, שעקספּיר און אַנדערע, אָנווײַזנ־דיק אין זיי אויף דעם אײַנפֿלוס פֿון עדיפּס קאָמפּלעקס.

עס קומט פֿאַר אַן אומאויפֿהערלעכער קרייצונג־פּראָצעס פֿון לײַדנשאַפֿטן און אינסטינקטן פֿון „פֿעלן" און „זוכן". — „זוכן" און „דערגאַנצן".

דער קרייז פֿון ווילן און האַנדלען איז די אַקס פֿון צוויי קעגנ־זעצלעכע פּאָלוסן. דער כּוח פֿון אינסטינקטיוון שטרעבן און דאָס באַ־וווסטזײַן און ווילן צו רעאַליזירן איז דער וועג צו שאַפֿן.

אַזאַ פֿאַקטאָר ווי עס איז דער גלויבן, — די גאָט־אידעע, וועלכע איז די פֿאַרהעלטעניש פֿון דעם „איך" צום קאָסמישן רוים, די שטרעבונג פֿון אויסברייטערן די ציַיטווײַליקייט אין שטענדיקייט, די לעת־עתּהדיקייט אין אומשטערבלעכקייט, דורך אַנטפּלעקן דעם מענטש אין דעם גאָט־געשטאַלט — דאָס געשטאַלט פֿון גאָט אין דער צורה פֿון אַ מענטש.

דער ווילן צו איבערמענטשלעכקייט איז דער זעלבסטדערהאַלטונגס־אינסטינקט פֿון שעפֿערישן גײַסט — אַ מין מיסטישער אָפּטימיזם.

ניטשעס איבערמענטש איז נישט קיין פֿילאָזאָפֿישער סיסטעם און אויך נישט קיין סאָציאַל־פּאָליטישע דאָקטרין. עס איז גיכער דער פּאַ־טאָס פֿון פּאַטאָלאָגישן פּחד, וועלכער איז אַן אָפּטע דערשײַנונג בײַ שוואַכע כאַראַקטערן, אויף וועלכע עס פֿאַלט אַ שרעק ווען זיי געפֿינען זיך בײַם ראַנד פֿון אַ געשיכטלעכן תּהום צווישן דעם הײַנט און נײַעם

אָנקומענדיקן שטורעם. קיינער וויל זיך נישט אייניקן מיטן געדאַנק פון צייטווייליקייט. די גרויסע שאַפונג איז דער „מאָמענט" פון דערפילן אין זיך די אייביקייט. די שאַפונג פילט אוים דעם תהום צווישן זיין און נישט זיין, — צווישן לעבן און טויט.

אַ ליידנשאַפטס־קאָמפּלעקס איז דער ווילן צו הערשן. דער דאָזיקער פאַקטאָר דריקט מיט זיך אויס די ערשטע צוויי. דער גע־ראַנגל פאַר נישט וועלן אונטערגיין שאַפט דעם אינסטינקט פון וועלן דאָמינירן, וועלן הערשן — הייסט — נישט וועלן אונטערגיין. אין דער קונסט סובלימירט זיך דער דאָזיקער פאַקטאָר אין דעם קינסטלערישן עגאָצענטריזם. דער גרויסער גלויבן אין דעם אייגענעם ווערק דאָס איז דער גליענדיקער פונק, וועלכער צינדט אונטער דעם שעפערישן אָפּטי־מיזם אין קינסטלער — זיינע אומאויפהערלעכע טענדענצן צו שעפע־רישער עקספּאַנסיוויטעט.

דער שעפערישער עגאָצענטריזם שפּילט אַן אויסערגעוויינטלעך פּאָזיטיווע ראָלע אין דער קולטור־אַנטוויקלונג. דאָס איז דער קאָמפּראָ־מיסלאָזער קאַמף קעגן פשרות, אַ קאַמף פאַר גרויסע, גייסטיקע ווערטן. דער מאַיעסטאַט פון גייסטיקער דערהייבונג איז דער פּראָפיל פון מענטשלעכן פּראָגרעס.

די ליידנשאַפטן דערשיינען נישט ווי סטאַטישע פונקציעס אין פסיכישן מעכאַניזם, נאָר דערשיינען אין דער אַקציע פון מענטשלעכער האַנדלונג און קינסטלערישן שאַפן ווי אַ ריי קאָמפּלעקסן.

דער רעליגיעזער עקסטאַז איז אָפט מאָל אַ רעזולטאַט פון סעק־סועלן טרייב־כוח. די רעליגיעזע ליידנשאַפטן קענען זיך ביי געוויסע פסיכישע אומשטאַנדן פאַרוואַנדלען אין רעליגיעזן עקסטאַז.

אַ ביישפּיל זיינען די רעליגיעזע סעקטעס, וועלכע ברענגען צום אויסדרוק זייער רעליגיעזן עקסטאַז אין עראָטישע פאָרמען, אָדער לאָדן זיך אויס סעקסועל אין רעליגיעזן עקסטאַז. די נזירים וועלכע זאָגן זיך אָפּ פון עראָטישע תענוגים זיינען נישט קיין אַסעקסועלע טיפּן, נאָר פאַרמאָגן ליידנשאַפטן פון געוויסע סעקסועלע אָפּנייגן.

אין זיין בוך „היסטעריע" ווייזט אָן קרעטשמער, אַז פרויען, וועלכע ליידן פון עסטעטיש עראָטישע מינדערווערטיקייטס־קאָמפּלעקסן,

אַנטלויפֿן אין מאָנאַסטירן מיטן כלומרשטן אויסרייד, אָדער אפֿשר אפֿילו איבערצייגונג, אַז זיי זאָגן זיך פֿרייוויליק אָפּ פֿון די ערדישע תענוגים אין נאָמען פֿון אַ העכערער באַשטימונג און מיסיע. דאָס איז אַ מין קרענקלעכע פֿילאָזאָפֿיע פֿון נעגאַציע — אַ היסטערישער אַסקעטיזם. שלום אש באַווייזט אין זיינע מאָטיוון „אויבן אַ הייזל און אונטן אַ קלייזל", — פּראָסטיטוטקעס, וועלכע גייען אויס הייליקע העמדלעך פֿאַר די ספֿרים. עס איז גיכער אַ פּסיכאָלאָגישע דערשיינונג, אַ צונויפֿ־מענגשטוים פֿון געפֿילן אוןליידנשאַפֿטן.

לייוויק ברענגט איז זיין „גולם" צוויי געשטאַלטן: דאָס געשטאַלט פֿון מהר"ל און דעם גולם. אייגנטלעך דאַרף מען זיי באַטראַכטן ווי איין גאַנצקייט געטיילט אין צוויי פֿונקציעס, אין צוויי פֿאָרמעלע פּראָפֿילן.

ערשטנס בלייבט עס אין שייכות צום לעגענדאַרן טראַפֿאַרעט, און סאָציאַלער האַנדלונג, צווייטנס באַווייזט דער מחבר דאָס געשטאַלט פֿון גולם ווי די פֿיזישע דעציזיע און עקזעקוטיוו־פֿעיקע קראַפֿט פֿון מהר"לס גייסט.

דער מהר"ל צעטיילט זיך און צעצווייט זיך, כדי קענען בעסער זען זיך אַליין אין דעם אייגענעם דיסטאַנס — אין דעם גייסטיקן און פֿיזישן דיסטאַנס. דער מהר"ל איז באַפֿליגלט פֿון אַ גרויסער אידעע און מיסטישן גלויבן אין זיין שליחות אויסצולייזן דאָס ליידנדיקע פֿאָלק. די אידעע שאַפֿט אין אים דעם געדאַנק פֿון פֿיזישער נקמה, אַנטקעגנ־שטעלן איין כוח אַ צווייטן. דער רעליגיעזער מאָטיוו פֿאַלט זיך אין דעם פֿאַל צונויף מיטן סאָציאַל־געשיכטלעכן מאָמענט.

ווייטער קומט פֿאָר אַ טראַגישער געראַנגל צווישן מהר"ל און גולם, וועלכער ווערט זיך, ווייל נישט געבוירן ווערן. די אידעע איז צו ווינציק כדי צו קענען ווערן אַקטיוו און שעפֿעריש.

נישט צופֿעליק פֿירט דער מחבר אַריין אין זיין דראַמע דאָס גע־שטאַלט פֿון דבורהלען. דאָס געשטאַלט איז אומפֿאַרמיידלעך אין די קאָנפֿליקטן פֿון ליידנשאַפֿט אין דער דראַמע.

ווען דער גולם דערזעט צום ערשטן מאָל דבורהלען, לעבט אין אים אויף אַ ווילן נישט בלויז ביאָלאָגיש צו עקזיסטירן נאָר אויך סאָ־

ציאַל צו ווירקן, האַנדלען און הערשן. דער גולם ווערט פּאַרגאַפּט, זיין לייטיקייט פּאַרוואַנדלט זיך אין אַ גיריקן באַגער צו תאווה. דער תאווה־אינסטינקט סובלימירט זיך ווייטער אין אים אין אינסטינקטן און לײדנ־שאַפטן פון צאָרן און נקמה־דורשט.

אין דעם אַנאַליז קומט בולט צום אויסדרוק די קאָמבינאַציע און צוזאַמענשטויס פון לײדנשאַפטן, וואָס איניציאירט די האַנדלונג, בויט אויס דעם דראַמאַטישן קאָנפליקט און קינסטלערישע קאָמפּאָזיציע.

אָבער נעמט זשיראַנדאָס בוך „יהודית", — יהודית שטייט פאַר אַ פּראָבלעם, זי דאַרף ראַטעווען איר פאָלק. די וועגן וואָס פירן צו דער באַפרייונג זיינען די זעגן וועלכע פירן אין די געצעלטן פון קייסער האָלאָפערנעס דעם שונא פון פאָלק. זשיראַנדאָ ווייזט אַלע לײדנשאַפטן מיט וועלכע עס אָטעמט די ערדישע יהודית. זי איז ווייט נישט קיין הייליקע. ער אַנטבלויזט די לעגענדע און באַווייזט יהודית ווי אַ פרוי פון פלייש און בלוט, וועלכער עס זיינען נישט פרעמד די מענטשלעכע שוואַכקייטן. און אפשר טאַקע דערפאַר ווענדן זיך צו איר די כוהנים, זי זאָל געפינען דעם וועג צו האָלאָפערנעסן.

די כוהנים פרווון אויף אַ סוגעסטיוו ספּעקולאַטיוון אופן איינרעדן איר, אַז נאָר זי איז ראוי, נאָר זי איז אויסדערוויילט צו ראַטעווען דאָס פאָלק. עס איז, זאָגן זיי, „השגחת הבורא", דערמיט טראָגן זיי אונטער די באַרעכטיקונג און דעם עטישן שלייער פאַר די ערדישע אינסטינקטן און לײדנשאַפטן, וועלכע זיינען אין איר.

עס קומט פאַר אַן אינערלעכער קאָנפליקט. יהודית זאָגט זיך לכתחילה אָפּ, זי לעסטערט די געטלעכקייט, פילט גאָרנישט אין זיך וואָס זאָל זי באַהערשן און דערמעגלעכן אויסצופירן די דאָזיקע אויפגאַבע, — זי גייט קעגן איר ווילן. —

ערשט ווען זי טרעפט זיך אויג אויף אויג מיט האָלאָפערנעסן, פאַרליבט זיך אין זיין מענערישקייט, איז זי פעיק אים צו הרגענען. די אינערציע וואָס האָט אין איר געבוירן די דאָזיקע דעציזיע איז געווען די ליבע. זי דערקלערט, אַז זי האָט געוואָלט אויף אייביק דערשטיקן אין זיך די געפילן פון ליבע, דורך טייטן דעם וועלכן זי ליבט.

דער טריומף פון האַס איז געוואָרן איניציאירט דורך טייטן די ליִ־
בע.

אויך דאָ קומען צום אויסדרוק די ליידנשאַפט־קאָמפּלעקסן ווי די
מאָטיוון אין דער האַנדלונג.

די אינערציע פון קינסטלערישן שאַפן איז אָפּהענגיק פון דער
הייך פון זיינע פאַרשיידנאַרטיקסטע ליידנשאַפטן, וועלכע ווירקן און
קומען צום אויסדרוק אין דעם ווערק.

די ליידנשאַפטן זיינען טייל מאָל פון עקסטרעמען כאַראַקטער,
דערגייען ביז אַנאָמאַליעס. די דאָזיקע אַנאָמאַליעס, וועלכע ווירקן אין
דער שעפערישער פערזענלעכקייט, זיינען נאַטירלעכע און אומפאַר־
מיידלעכע דערשיינונגען אין דער שעפערישער נאַטור.

פון זעלבן מחבר:

נעאָ־רעאַליזם אין דער קונסט

וואַרשע — 1937

סטעפאַן יאַראַטש (מאָנאָגראַפיע)

לעמבערג — 1937

אירענע איכלער (קריטישע סטודיע)

וואַרשע — 1939

גרייט צום דרוק:

דריי געשטאַלטן

אַספּאַזיע, זשאַן ד׳ארק, עמיליע פּלאַטער

פּראָבלעמען פון פילם און טעאַטער